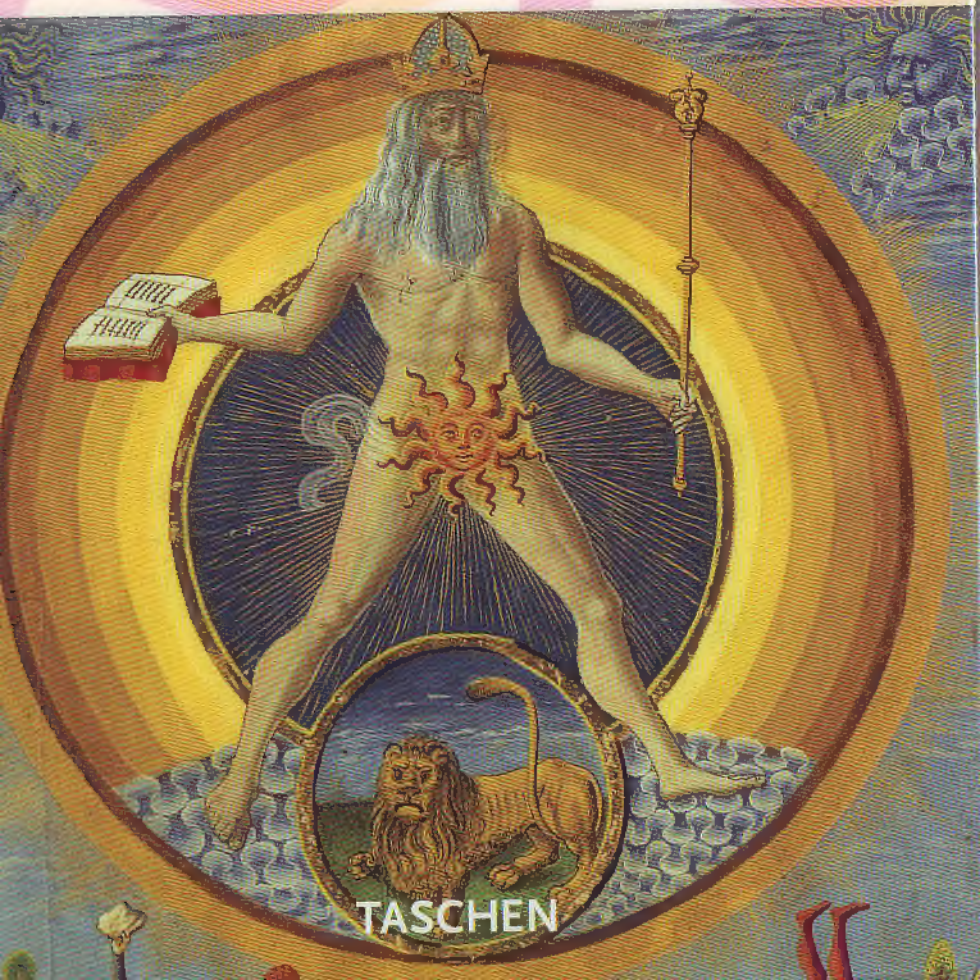
EL MUSEO HERMÉTICO

ALQUIMIA & MÍSTICA

ALEXANDER ROOB



TASCHEN

EL MUSEO HERMÉTICO

ALQUIMIA & MÍSTICA

ALEXANDER ROOB

TASCHEN
KÖLN LONDON LOS ANGELES MADRID PARIS TOKYO

Reproducciones: pág. 2, de: William Blake: Jerusalén,1804–1820; pág. 6, de: Michael Maier: Viatorium, Oppenheim, 1618; pág. 34, 110, 492, de: J. Typotius: Symbola divina et humana, Praga, 1601–1603; pág. 428, de: Basilius Valentius: Chymische Schriften, Leipzig, 1769

Si desea información acerca de las nuevas publicaciones de TASCHEN, solicite nuestra revista en www.taschen.com/magazine o escríbanos a TASCHEN, c/ Víctor Hugo, 1°–2° dcha., E–28004 Madrid, España, contact-e@taschen.com, fax: +34 91-360 50 64. Nos complacerá remitirle un ejemplar gratuito de nuestra revista, donde hallará información completa acerca de todos nuestros libros.

© 2006 TASCHEN GmbH
Hohenzollernring 53, D-50672 Köln
www.taschen.com

Edición original: © 1997 Benedikt Taschen Verlag GmbH
© 2006 VG Bild-Kunst, Bonn, para las reproducciones de Joseph Beuys, Marcel Duchamp, e Yves Klein
Diseño de la portada: Sense/Net, Andy Disl y Birgit Reber, Colonia
Traducción: Carlos Caramés, Colonia

Printed in China
ISBN 3–8228–5036–5

Contenido

8 **Introducción**

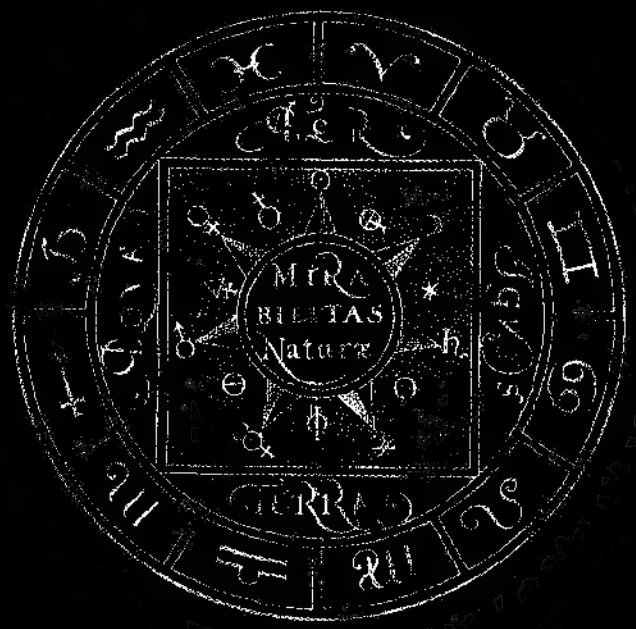
34 **El Macrocosmos**
El mundo · El sol · La luna · Astronomía inferior · Los astros · La música de las esferas · Génesis · El ojo · El huevo cósmico

110 **El Opus Magnum**
Génesis en la retorta · La purificación · La caída de Adán · El caos · La noche saturnal · El martirio de los metales · Resurrección · Aurora · Luz y tinieblas · La escala · El árbol filosófico · Los sephiroth · Ab uno · El fuerte · Enigmas de la zoología · Oedipus chymicus · El rocío · Labor de mujeres y juegos de niños · Química vegetal · La serpiente · El retorno · La cópula · El andrógino · Separatio · Los yantras herméticos · La trinidad · El fuego · El huevo filosófico · La matriz · La fuente · El Lapis Cristo · La sangre

428 **El Microcosmos**
Las proporciones divinas del cuerpo · Cerebro y memoria · Los signos · Escritura y sellos · Apariciones

492 **Rotación**
Torbellinos y magnetos · Geometría divina · La rueda · La rosa · El peregrino

568 **Índice**



Introducción

«Ardua tarea es penetrar en las cualidades reales de cada cosa.»
(Demócrito, s. VIII a.C.)

El museo hermético

Existe todo un mundo de imágenes profundamente ancladas en la memoria del hombre moderno. Pero no se encuentran en publicaciones accesibles al gran público, sino sepultadas en manuscritos y grabados antiguos.

Allí están las eternas «salas de Los», el profeta de la imaginación, salas repletas de imágenes arquetípicas y figuras platónicas que rigen nuestra representación del mundo y de nosotros mismos, imágenes de las que el poeta inglés William Blake (1757–1827) dice que reflejan «todo lo que pasa en la tierra», y que «cada época puede utilizarlas para acopiar renovadas fuerzas». (Jerusalén, 1804–1820)

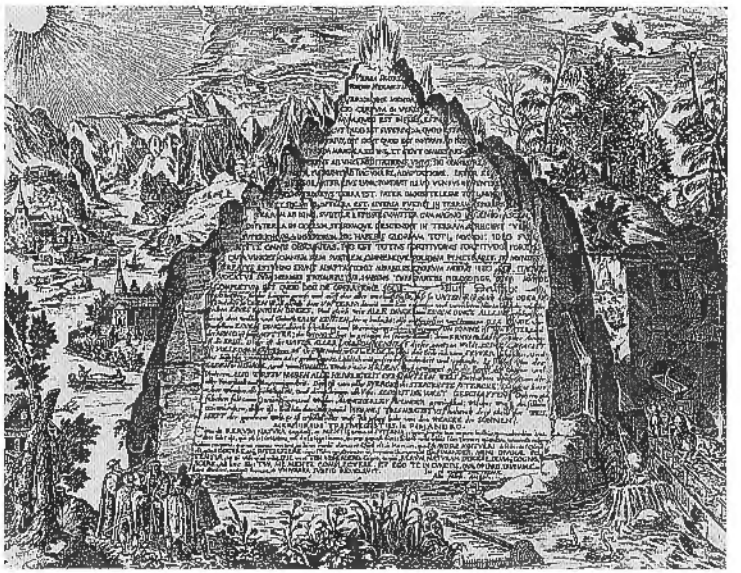
Ideogramas y lenguaje cifrado

El extraño carácter jeroglífico de estas imágenes nos remite a la legendaria antigüedad de su arte y a la fuente de sus sabidurías: Hermes Trismegisto, el patriarca de la mística de la naturaleza y de la alquimia.

Fueron los colonizadores griegos en Egipto, en la Antigüedad tardía, quienes identificaron a uno de sus dioses, Hermes (lat. *Mercurius*), mensajero alado y conocedor del arte de curar, con Thot, el «tres veces grande», del antiguo Egipto. Thot era el dios de la escritura y de la magia, siendo venerado, al igual que Hermes, como «psicopompos», como guía de las almas en los infiernos. La figura de Hermes Trismegisto se asoció también a un faraón legendario que supuestamente había dotado al pueblo egipcio de 30.000 volúmenes que contenían todos los conocimientos naturales y sobrenaturales, entre ellos la escritura jeroglífica. Fue una especie de Moisés de los alquimistas, pues había transmitido los mandamientos divinos de su arte en la «Tabla de esmeralda». Esa «Tabula smaragdina», hoy día datada entre los siglos VI y VIII de nuestra era, andaba por el occidente cristiano, a partir del siglo XIV, en traducciones del árabe.

Desde entonces apenas volvió a haber un alquimista, ni operativo ni especulativo, que no se esforzase en hacer concordar sus conocimientos con el texto lapidario de estas doce tesis:

«Es verdadero, verdadero, sin duda y cierto:/ Lo de abajo se iguala a lo de arriba, y lo de arriba a lo de abajo, para consumación de

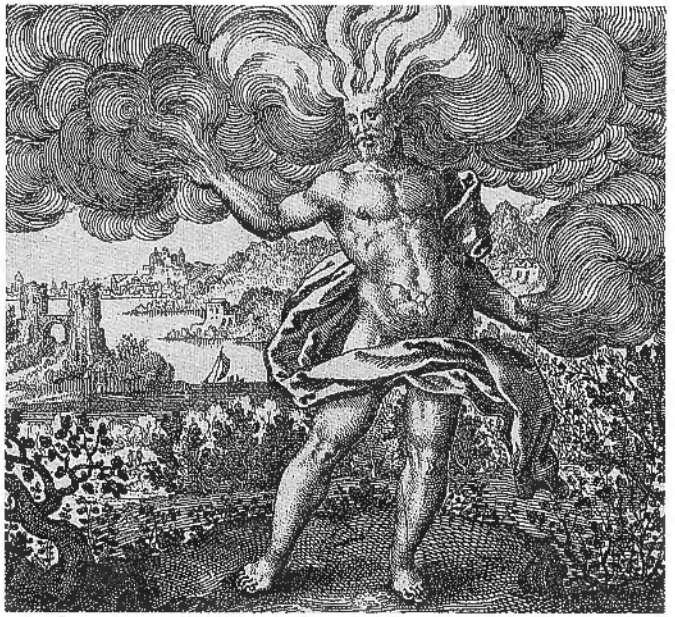


La Tabla de esmeralda, monumento central de la imaginación hermética.

Heinrich Khunrath, Amphitheatrum sapientiae aeternae, Hannover, 1606

los milagros del Uno./ Y lo mismo que todos las cosas vienen del Uno, por la meditación sobre el Uno, así todas las cosas han nacido de esa cosa única, por modificación./ Su padre es el sol, su madre la luna, el viento lo ha llevado en su vientre; la tierra es su nodriza./ Es el padre de todas las maravillas del mundo entero. Su fuerza es orbicular, cuando se ha transformado en tierra./ Separarás la tierra del fuego, lo sutil de lo grosero, suavemente y con gran entendimiento./ Asciende de la tierra al cielo y vuelve a descender a la tierra, recogiendo la fuerza de las cosas superiores e inferiores./ Tendrás toda la gloria del mundo, y las tinieblas se alejarán de ti./ Esta es la fuerza de fuerzas, pues vencerá todo lo sutil y atravesará lo sólido./ Así se creó el mundo./ He aquí la fuente de las admirables transmutaciones y aplicaciones indicadas aquí./ Por eso me llaman Hermes Trismegisto, porque poseo las tres partes de la sabiduría universal.»

De Hermes, mensajero de los dioses, deriva la *hermenéutica*, la ciencia de la interpretación de textos, que según el autor del «Libro de la Santísima Trinidad» (1415), primer texto de alquimia en lengua alemana, tiene una cuádruple vertiente: natural, sobrenatural, divina y humana. En los códices de sus más eminentes representantes, la



«El aire lo ha llevado en su vientre.»

El nacimiento de la piedra filosofal tiene lugar en el aire.

Michael Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618

«La Tierra es su nodriza.»

Se nutre del agua mercurial.

Michael Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618

literatura alquimista despliega un lenguaje extraordinariamente sugestivo, rico en alegorías, analogías y alusiones, un lenguaje que, gracias sobre todo a la mediación de los escritos teosóficos que Jacob Boehme, ha ejercido una profunda influencia en el romanticismo (Blake, Novalis), en el idealismo alemán (Hegel, Schelling) y en la literatura moderna (Yeats, Joyce, Rimbaud, Brecht, Breton, Artaud).

Numerosos eran quienes, incluso en el seno de la propia corporación, criticaban la «lengua oscura» de los alquimistas. Y lo que ellos mismos nos revelan sobre sus medios de expresión, no parece facilitar más las cosas: «Cuando hablábamos abiertamente, no decíamos (en realidad) nada. Pero cuando escribíamos en lenguaje cifrado y en imágenes, ocultábamos la verdad.» (Rosarium philosophorum, ed. Weinheim, 1990)

Quien, sin tener en cuenta esta advertencia, penetra en este campo lingüístico, se encuentra bruscamente en un caótico sistema de referencias, en una red de pseudónimos cambiantes y símbolos de substancias arcanas que pueden en principio significar algo muy distinto y que no pueden desentrañar ni siquiera los léxicos especializados ni los modernos diccionarios de sinónimos. Semejante maraña de conceptos difusos lleva una y otra vez a adoptar medidas simplificadoras. En ese sentido conviene citar aquí los desvelos hermenéuticos y fecundos del psicoanalista suizo C.G. Jung, que redujo la figura híbrida de la alquimia únicamente a su aspecto interno, y que sólo aceptaba la obra química exterior como una proyección de procesos psíquicos manifiestos.

No obstante, los filósofos herméticos se expresan «más clara y libremente, con más rigor, mediante un discurso sin palabras o incluso sin discurso, o con imágenes de los misterios, que con las palabras, incluso en aquellos enigmas representados por figuras» (C. Horlacher, Kern und Stern ... , Francfort, 1707). Con sus ideogramas pretenden, en opinión del adepto rosacruciano Michael Maier, «llegar al intelecto por los sentidos». En este contexto puede designarse la imaginería criptográfica de la alquimia por su motivo preferido, el Hermafrodita, cruce del estímulo sensual (Afrodita) con la vindicación del espíritu (Hermes). Esta imaginería se endereza a la intuición, y no a las facultades discursivas, consideradas destructivas. «Lo que vive según la razón, vive contra el espíritu», escribe

Paracelso. Muchos otros esperaban con Paracelso el advenimiento del *tertius status,* del tercer reino del Espíritu Santo, profetizado por Joaquín de Fiore (1130–1202), en el que la letra de los textos sería sustituida por una comprensión visionaria. Se llegaría de nuevo a la lengua original del paraíso, que nombra todas las cosas por su verdadero nombre, y todos los misterios de la naturaleza se manifestarían como en un libro abierto. La tendencia a la lengua secreta en «sintagmas oscuros», cifrados, en imágenes enigmáticas, se explica por el profundo escepticismo frente al poder expresivo de la lengua de Babilonia, con su alfabeto impío y sus reglas gramaticales que encadenan al Espíritu Santo. Lo que realmente importaba era preservar de los abusos del profano el saber primordial, esa *prisca sapientia:* que había sido directamente revelada por Dios a Adán y a Moisés y que una élite había transmitido a los largo de los siglos. Por ese motivo, Hermes Trismegisto, con Zoroastro, Pitágoras y Platón un eximio representante de esa élite, había inventado los jeroglíficos.

La idea que tenía el Renacimiento de los antiguos jeroglíficos egipcios era la de un código secreto y simbólico, y esa idea estaba basada en el tratado de un egipcio del siglo V de nuestra era llamado Horapolo, en el que se encuentra la clave simbólica para descifrar cerca de 200 signos. Esta obra, titulada «Hieroglyphica», publicada en numerosas traducciones e ilustrada entre otros por Durero, estimuló la imaginación de los artistas de la época como Bellini, Giorgione, Tiziano y El Bosco.

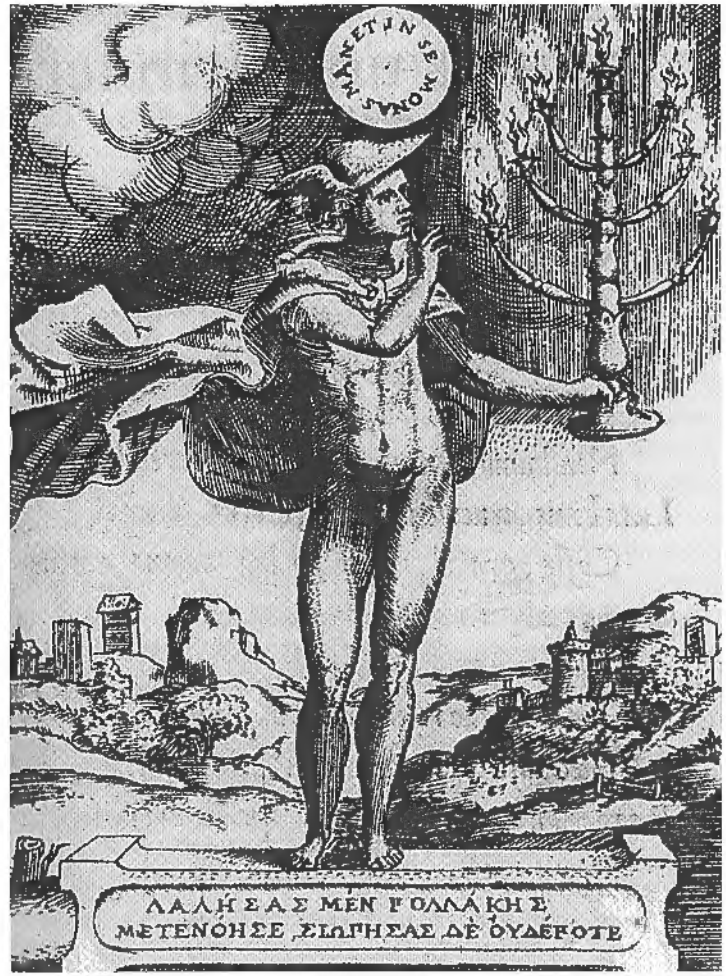
En el «Hieroglyphica» de Horapolo tiene también su origen la emblemática, las figuras simbólicas acompañadas siempre de un corto lema y un comentario aclaratorio. Los emblemas conocerían un gran éxito en los siglos XVII y XVIII, revelándose como vehículo ideal

Copias de ilustraciones de Horapolo, por Durero

1) Las horas

2) Imposible

3) El corazón



Hermes-Mercurio, el dios del comercio y de la comunicación, exhorta aquí al silencio. La elocuencia mercurial sólo concierne a la periferia fenoménica, al mundo desplegado de las apariencias. Lo que aprehende el centro espiritual (la unidad o mónada) y lo que tiene de radical, se sustrae a las posibilidades expresivas de la lengua.

En las visiones cósmicas de Giordano Bruno (1548–1600), se establece una correspondencia entre las mónadas como núcleos divinos de los seres y los centros de gravitación de los cuerpos celestes.

Achille Bocchius, Symbolicarum quaestionum..., Bolonia, 1555

para la propagación de las tesis paradójicas de los alquimistas y de sus aforismos. Los pseudo-jeroglíficos se combinaron de esa forma con viejas enseñanzas pseudo-egipcias, de la misma forma que la mayor parte de los escritos herméticos aparecidos en los entarimados de los techos o en cavidades de antiguos muros resultaron ser pseudo-epigrafes debidos a miembros eminentes de la dinastía hermética.

Basándose en su amplia infraestructura teórica, los alquimistas se calificaban frecuentemente de «filósofos», denominando simplemente «arte» (ars) o «arte filosófica» su campo de actividad. Aunque la noción de arte en la alquimia proviene del *techne* aristotélico y designa de forma sumaria toda destreza en cosas tanto teóricas como prácticas, es indudable que pueden encajar en ella las más amplias definiciones del arte moderno. Y no es, como podría pensarse, en el género de la ilustración fantástica propia de las artes plásticas tradicionales donde es preciso ver una afinidad con el *opus magnum* hermético, la «magna obra» de los alquimistas, sino en los dominios de la aprehensión de la realidad, como el Concept-Art y el Fluxus.

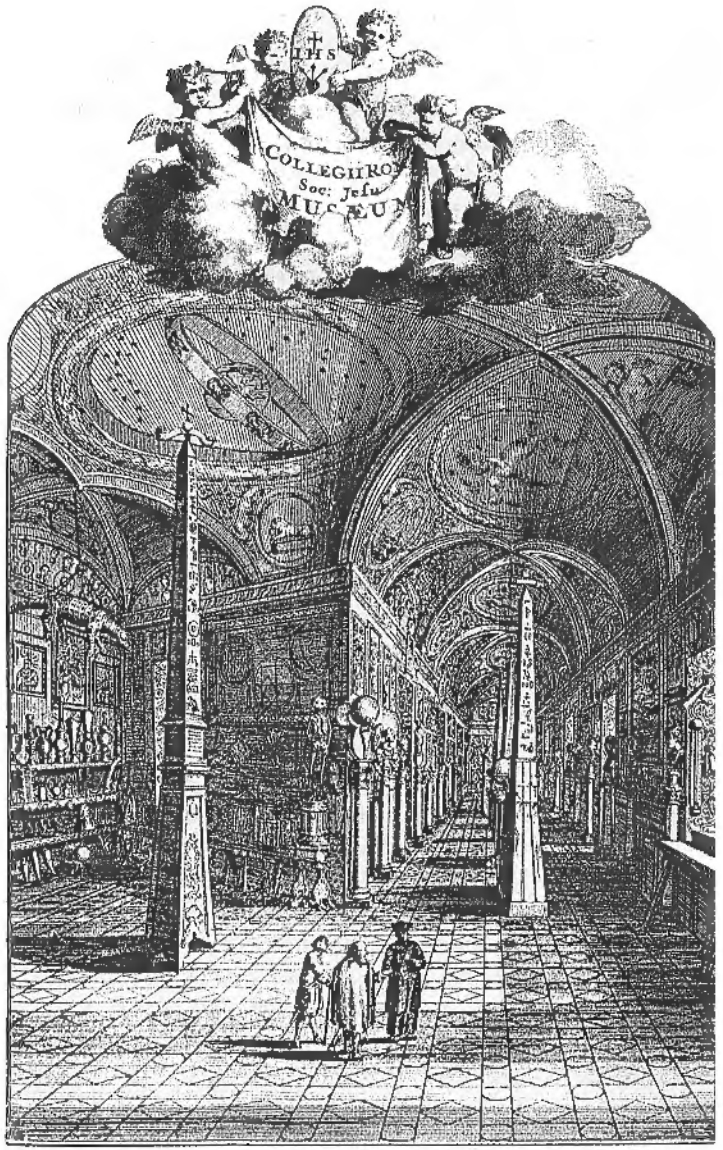
El esplendor de la emblemática hermética y del arte de la ilustración hermética llega a su fin con el declive de la alquimia «clásica», que aún estaba en condiciones de fundir la destreza tecnológica y la experiencia práctica con elementos espirituales. Pero ya a comienzos del siglo XVII existían posturas opuestas e irreconciliables entre los alquimistas teosóficos como los Rosa-Cruz y los alquimistas operativos como Andreas Libavius, que buscaban mejorar las bases empíricas de la alquimia, situándola en la órbita de la química analítica. Los Rosa-Cruz concedían generosamente que no había mal alguno en fabricar «ese oro impío y execrable», ridículo remedo en comparación con el fin verdadero del acrisolamiento interior y precisaban que su oro era sobre todo el oro espiritual de los teólogos.

No obstante, ambas posturas antagónicas reivindicaban para sí la figura de Theofrastus Bombastus von Hohenheim, más conocido por el sobrenombre de Paracelso (1493–1541). En este autor, el estudio empírico de la naturaleza va a la par del misticismo misionario. Su vasta obra, en la que se encuentran gran cantidad de fórmulas para la preparación farmacéutica de productos de origen vegetal o mineral, abunda también en teorías sobre la mística de la naturaleza, en el campo de influencia de la magia astral, la cábala y la mística cristiana. Su estilo eminentemente enfático (en alemán se dice «bombástico», término derivado del nombre de Paracelso) no mermó en modo alguno la difusión de sus escritos, cuya influencia se extiende desde los exégetas especulativos de la alquimia, Valentin Weigel, los Rosa-Cruz y Jacob Boehme, hasta el romanticismo y los movimientos antroposófico-teosóficos de los tiempos modernos.

Los dos manifiestos que prometían al lector más oro «que el que tiene el rey de España en las Indias» –humorada de un grupo de estudiantes de teología protestante en nombre de una fabulosa «Hermandad de la Rosa-Cruz»– dieron, a comienzos del siglo XVII, un decisivo impulso a la producción de libros de alquimia. Incluso en el siglo XVIII, los puestos de libros en las ferias alemanas tenían tal abundancia de volúmenes semejantes, cuyo objeto era la búsqueda del *lapis* o piedra filosofal, «que se podría pavimentar lindamente con ellos el camino de Francfort a Leipzig». (J.G. Volckamer el Joven, Adeptus Fatalis, Friburgo, 1721; citado según J. Telle, Bemerkungen zum «Rosarium philosophorum», en Rosarium philosophorum, Weinheim, 1992)

Entre los muchos simpatizantes de la invisible hermandad luterana se encuentra Lucas Jennis, editor del primer «Musaeum Hermeticum», publicado en Francfort en 1625. Aunque esta compilación de tratados no hace honor a su título en lo referente al número de ilustraciones, contiene al menos algunos magníficos aguafuertes de Mathaeus Merian (1593–1650). No obstante, un año antes y bajo el título de «Viridiarium Chymicum» o «Chymisches Lustgärtlein» (Hortulus Hermeticus), Jennis había publicado una colección de ilustraciones alquímicas provenientes de sus archivos. Cada uno de esos motivos iba acompañado de versos salidos de la pluma de Daniel Stolcius von Stolcenberg, discípulo del médico paracelsiano Michael Maier (1568–1622). Maier había sido médico de cabecera de Rodolfo II, llamado «el Hermes alemán», en cuya corte de Praga se congregaban los más ilustres representantes de las ciencias ocultas de la época. En 1618, Maier publicó su célebre corpus de emblemas titulado «Atalanta fugiens» en la editorial de Theodor de Bry, Oppenheim. A la unión en matrimonio de Merian con la hija de Maier debemos no sólo las ilustraciones de «Atalanta», sino numerosos grabados para la gigantesca obra de arte bibliográfica del inglés Robert Fludd, amigo y colega de Maier (1574–1637), «La historia de los dos cosmos».

Fludd fue objeto de burlas, algunas de las cuales atinaban bastante en su trasfondo espiritual, como el sobrenombre de «doctor trismegístico-platónico-rosacruz» que le endosaron. Puede que su aportación a las ciencias sea exigua; pero a la vista de la extraordinaria plasticidad de formas con que ha sabido revestir la cultura isabe-



El museo Kircher en Collegium Romanum

A. Kircher, Turris Babel, Amsterdam, 1679

lina, sobre todo los dramas de Shakespeare, contribuyendo enormemente a su mejor comprensión, merece el rango en la historia del arte que hasta ahora se le ha negado. (Debo a Dietrich Donat la noticia, debidamente documentada, de que Fludd entregó a la imprenta de Bry dibujos muy exactos y detallados.)

En las generaciones siguientes, el mayor competidor de Fludd, proveniente esta vez de la Contrarreforma, sería el jesuita Athanasius Kircher (1602–1680). Sus conocimientos enciclopédicos sobrepasaban con mucho los de Fludd en todos los campos. Sabio universal, Kircher pasa por fundador de la egiptología, y hasta el advenimiento de Champollion, su interpretación simbólica de los jeroglíficos era indiscutida.

Su obra extremadamente vasta, en la que junto a infolios ricamente ilustrados se encuentra su célebre colección de ciencias naturales –que hasta 1876 podía admirarse en Roma, en el «Museum Kircherianum»–, está impregnada de sus vastos conocimientos científicos y de su interés por los saberes ocultos y hechos pretendidamente milagrosos. Este hecho, unido a su interés precoz por los sistemas religiosos de Oriente Medio y Lejano Oriente, preparó el terreno al audaz sincretismo de la Sociedad Teosófica, fundada al término del siglo XIX.

Gnosis & Neoplatonismo

El historiador de arte Aby Warburg, cuyos trabajos interdisciplinarios a comienzos del presente siglo lo convirtieron en un innovador en este campo, veía en la Alejandría del fin de la Antigüedad la encarnación del obscurantismo y de la superstición. Allí, en aquel lugar que fue, en pleno feudo egipcio, el antiguo centro de la cultura griega universal, crisol de pueblos, zoco de colonizadores griegos y romanos, egipcios y judíos, convergen los hilos de las disciplinas que forman el grueso de la filosofía hermética: alquimia, magia astral, cábala. Bajo los términos de gnosis y neoplatonismo se esconden sistemas sincréticos, híbridos, remendados de filosofía helénica, de religiones orientales y de cultos a misterios que se complementan e influencian mutuamente. El animismo caracteriza tanto la gnosis como el neoplatonismo; en ambas doctrinas se encuentran numerosas entidades demoníacas y angélicas, cuyo poder e influencia determinan el destino del hombre.

Gnosis quiere decir conocimiento, y el gnóstico pasa por varios estadios de la conciencia. El primer conocimiento fundamental es la buena nueva de que el fondo del propio ser humano tiene naturaleza divina: el alma aparece como rayo de luz divina. La segunda noticia, la mala nueva, se refiere al «horror de la situación»: ese rayo de luz es prisionero de los poderes tenebrosos, está confinado en el exilio de la materia, encerrado en la mazmorra del cuerpo, los sentidos corporales lo engañan, los astros demoníacos lo mancillan y embrujan, para impedir su retorno a la patria divina.

Bajo la influencia del dualismo mazdeísta (Zoroastro) y platónico, la visión del mundo gnóstico presenta una dolorosa sima entre mundo interior y mundo exterior,entre sujeto y objeto, entre espíritu y materia. Fue Aristóteles quien, en el siglo IV a.C., había formulado esta dicotomía y le había dado un carácter cósmico, dividiendo radicalmente el universo en cielo etéreo, eterno, y una región sublunar y transitoria. Este modelo, que fue asumido casi sin modificaciones por Claudio Ptolomeo (hacia 100–178 d. C.), el agnóstico de Alejandría, campeó sobre los espíritus durante dos milenios, aniquilando cualquier visión monista del mundo.

Al *pleroma,* a la plenitud espiritual del mundo de luz divino, se opone en la gnosis, de repente, el *kenoma,* la vida material del mundo de las apariencias. La ingrata tarea de la creación le cae en suerte a un Dios creador que asume los rasgos despóticos del Jehová del Antiguo Testamento, y que en su acción se vuelve contra el Dios de la luz y de la bondad, contra el «Padre desconocido». Es el *demiurgo;* en otras palabras, el artista o el maestro de obras. Mientras que en el mito platónico de la creación, el «Timeo», el demiurgo (Platón aún lo llama «poeta») forma a partir del mundo de las ideas un cosmos de proporciones armoniosas bajo la forma de un organismo animado que contiene «todos los seres mortales e inmortales», el demiurgo de la gnosis origina un horrible caos, crea un mundo desnaturalizado e incompleto. Un mundo que la alquimia pretende mejorar por medio del «arte», creando un nuevo orden o modificando el ya existente.

En muchos mitos gnósticos, se atribuye al hombre una responsabilidad creadora: para curar el organismo enfermo del mundo, es preciso devolver el rayo de luz divino, el oro espiritual, a su patria celestial, pasando por las siete esferas planetarias del cosmos ptolemeico. A la esfera de Saturno, la más exterior, corresponde «la sucia vestidura del alma», el plomo, metal grosero. Para franquear esa esfera, es necesario pasar por la muerte del cuerpo y la putrefacción de la materia, condición previa de la transmutación. El alma tendrá que atravesar las esferas de Júpiter (cinc), Marte (hierro), Venus (cobre), Mercurio (mercurio), Luna (plata) y Sol (oro).

La gnosis partía de la tesis de que los diferentes metales correspondían a diversos estados o estadios de madurez o de enfermedad de una sola materia primera en su camino hacia la perfección: el oro. Para facilitarle el paso por las siete puertas de los espíritus planetarios, había que estar en posesión de la *gnosis,* del conocimiento de las prácticas de la magia astral.

Los neoplatónicos encajaban las diferentes tesis, a veces divergentes entre ellas, que su maestro había expuesto dialécticamente en sus diálogos, en el estrecho corsé de un orden del mundo piramidal y escalonado. En una especie de escala de sonidos descendente, el universo surge de la plenitud del Uno, del bien, y actúa los intervalos de las leyes de la armonía que se remontan a Pitágoras (s. VI a.C.) y a su teoría de la armonía de las esferas. El conflicto interno de los gnósticos era ajeno a los neoplatónicos, que interponían una serie de instancias mediadoras entre los dos polos de la filosofía de Platón: el mundo de ideas inmutables y arquetipos celestes y el mundo mudable y perecedero de las imágenes terrestres. Al igual que el ser humano, el mundo pequeño de éste *(microcosmos)* estaba formado de tres partes, el cuerpo, el alma y el espíritu; la región astral tenía un alma, el alma del mundo. Las ideas habitan las regiones superiores y trascendentes del intelecto divino, reflejándose e imprimiéndose sus «signaturas» eternas en las cosas de abajo, materiales y mortales, por influjo de los planetas.

El hombre tiene ahora el poder de manipular las cosas que ocurren aquí abajo, actuando sobre las regiones intermedias del alma del mundo mediante prácticas mágicas como los talismanes, exorcismos, y otras similares. El contacto se verifica por medio del cuerpo sutil, invisible, «sideral» o «astral» que rodea al hombre. Los mitos gnóstico-cabalísticos hablan del cielo como de un solo hombre hecho de materia sutil, el proto-Adán anterior al pecado original, andrógino gigantesco que pervive aún en cada uno de nosotros bajo la forma reducida de ese cuerpo invisible, y que aguarda su retorno a la patria

celeste A través de ese medio sideral, el hombre puede comunicarse con el *macrocosmos,* accediendo así a sueños premonitorios y proféticos.

El poder creativo de la imaginación corresponde en el hombre a la actividad demiúrgica y creadora de los astros exteriores. Paracelso llamaba por ese motivo «astro interior» a esa imaginación. Pero no hay que confundir imaginación con fantasía. La primera se concibe como una fuerza solar, creadora, que se concentra en el *eidá,* las ideas, los arquetipos paradigmaticos del «mundo real»; la segunda, por el contrario, no es más que una ilusión lunática y engañosa, relacionada con el *eidola,* pálido reflejo de las ideas en el «mundo de las apariencias».

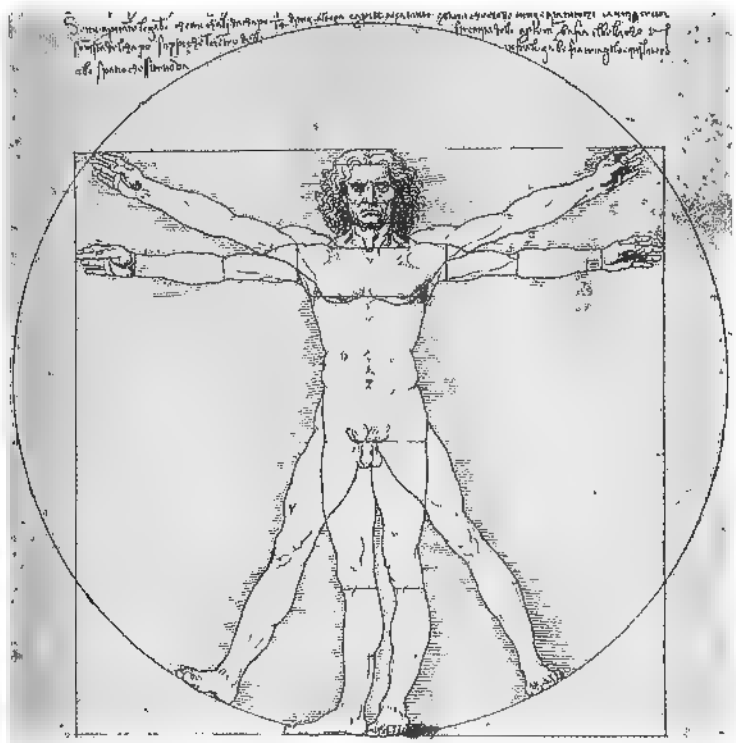
«Si alguien poseyera realmente esas ideas de las que habla Platón, podría convertirlas en substancia vital y crear perpetuamente una obra de arte tras la otra.» (Alberto Durero)

Paracelso compara la imaginación («Ein-bildung») con un iman que, por su fuerza magnética, atrae las cosas del mundo exterior y las hace entrar en el hombre para someterlas en él a una transformación Ése es el motivo por el que el campo de actividad de la imaginación se representa por el simbolo del alquimista, del escultor o del orfebre Es necesario dominar la imaginación, pues el hombre es «el que piensa y lo que piensa. Piensa en el fuego, entonces es fuego». (Paracelso)

Para Demócrito, el filósofo griego de la naturaleza que primero utilizó el término microcosmos, las apariencias, representaciones e ideas son, sin excepcion, entidades concretas y materiales, susceptibles de transmitir sus cualidades a quien las observa o concibe; incluso el alma esta hecha para él de sutiles átomos ígneos. La mayoría de las corrientes místicas relacionadas con la naturaleza oscilan entre un dualismo fundamental: el espíritu y la materia por un lado y un monismo a la manera de Demócrito por la otra. Asi pues, para los neoplatónicos el mundo tangible y sensible no es más que el poso residual de una larga progresión de grados cada vez más sutiles de la materia. Este materialismo radical se encuentra tambien en todas las corrientes ocultistas y espiritistas de los tiempos modernos Su principal instigador, el vidente sueco Emanuel Swedenborg (1688 1772), trató de desvelar, en una primera fase en que se dedico a las ciencias naturales, la materialidad del alma y de los espíritus vitales.

En la Edad Media, el neoplatonismo estuvo representado principalmente por la mística de la Iglesia ortodoxa Aunque no era incompatible con las estrictas estructuras jerárquicas del Estado y de la Iglesia, fue relegado en Occidente al margen de los grandes sistemas doctrinales escolásticos. La Iglesia, por su parte, pensaba que con el exterminio de los cátaros y de los valdenses, a comienzos del siglo XIII, y la consiguiente creación del «Santo Oficio de la Inquisición», había erradicado definitivamente la «herejía» gnóstica

Pero en el Renacimiento la tradición alejandrina brotó con renovadas fuerzas: Marsilio Ficino (1433–1499), el principal representante de la Academia Platonica florentina, traducía en 1463, por orden de Cosme de Médicis, un compendio de catorce tratados gnóstico neoplatonicos de los primeros siglos del cristianismo. Este compendio, que se atribuía a Hermes, «el tres veces grande», era conocido bajo el título de «Corpus Hermeticum». La impresión profunda que causó



También Leonardo da Vinci (1452–1519) estaba familiarizado con las ideas del neoplatonismo florentino, sobre todo a través de «Corpus hermeticum», en la traducción de Marsilio Ficino.

Estudio de las proporciones segun Vitruvio

este «corpus» en el mundo del humanismo se explica por el hecho de que parecía transmitir, aun estando impregnado de ideas mágicas, la pretendida sabiduría de los misterios antiguos en el estilo del Nuevo Testamento, es decir, con un espíritu cristiano. Y el hecho de que los textos evocaran una ciencia antigua y secreta de los hebreos, la cábala, tal cual la había expuesto Pico della Mirandola (1463–1494), amigo de Ficino, no hizo más que reforzar la creencia de que existía una *prisca sapientia* de espíritu totalmente cristiano. (La cábala de fundamento alejandrino, como la conocemos ahora, surgió en los siglos XII y XIII en el sur de Francia y en España.)

Los efectos de la conciencia gnóstica sobre la vida espiritual en Europa son tan complejos y omnipresentes, que es difícil evaluarlos en toda su extensión: el hombre del «Corpus Hermeticum», que participa del genio creador de Dios, cuadra de maravilla con el ideal del hombre renacentista, que comienza a liberarse de las ataduras del cosmos gradual del medioevo para penetrar en el centro del devenir universal.

El rayo de luz gnóstico que, prisionero de las tinieblas de este mundo, aspira al conocimiento de Dios, se refleja en la lucha solitaria del alma protestante por alcanzar la salvación. La ortodoxia luterana ha conseguido, a lo largo de los siglos, borrar de su memoria todos los intentos de reforma, provenientes de sus propias filas, basados en la alquimia y la cábala, ya que dichos intentos se oponían al «cristianismo amurallado y a la letra de la fe». Pero la huella dejada por estas fuerzas visionarias del siglo XVII (como las de Weigel, los Rosa-Cruz o los partidarios de Boehme), en la mística anglicana, en las corrientes pietistas del siglo XVIII y en el idealismo alemán, de orientación protestante, ha sido profunda.

William Blake ve con toda razón el demiurgo de la gnosis en el Dios deísta de la Ilustración creyente en el progreso, un Dios que emprende la huida después de haber puesto en marcha la rueda de la creación y haberla abandonado a su curso disparatado. Se imponía la noción de un mundo perfecto, necesitado de mejora, para que pudiera desarrollarse el moderno espíritu científico. Es interesante constatar que son los pensadores gnósticos como Paracelso y Boehme quienes pueden trazar la imagen de una naturaleza divina surgida de la materia sombría, inspirando así el culto del romanticismo a la naturaleza.

Pocos alquimistas tenían conocimiento del «Corpus Hermeticum». Pero todos ellos asociaban a Hermes con la imagen aportada por la Tabla de esmeralda, y con el principio húmedo, «mercurial», del «comienzo y del fin de la obra». En la veneración de esta «agua divina» se encuentran las aguas superiores y pneumáticas de la gnosis que en los textos griegos de los albores de la alquimia desembocan en las tinieblas de la materia, evocando así el descenso del Cristo gnóstico, para despertar de su letargo a los cuerpos muertos de los metales.

En dichos textos se abordan los ritos del desmenuzamiento y resurrección de los metales, que recuerdan el mito egipcio de Osiris, así como los cultos órficos y dionisíacos perpetuados en nuestros días en el rito masónico. Mircea Eliade, especialista en temas de religión, habla de la noción de «complejidad y del drama en la vida de la materia» propia de la antigua práctica metalúrgica de los egipcios y del área cultural de Mesopotamia; sólo después de «conocer los misterios greco-orientales» podemos tener una idea cabal de las imágenes y visiones que los conforman. (Herreros y alquimistas, París 1956)

La distinción exacta entre materia orgánica e inorgánica era desconocida entonces. Por ese motivo, el proceso de transmutación se representaba como una especie de fermentación, durante la cual ciertos metales podían transmitir sus propiedades, como una encima o levadura.

Pero la alquimia, tal cual llegó al Occidente cristiano después de pasar por España en los siglos XII y XIII, es infinitamente más rica y misteriosa de lo que sugieren los textos de alquimistas de comienzos del período alejandrino. Si se quiere hacer honor a toda la complejidad del «real arte», hay que recurrir al esquema ternario tan socorrido por los filósofos herméticos: el alma de la alquimia se situaría en Alejandría; su corpus, sus innumerables prácticas empíricas, su saber técnico, los criptogramas, las máximas y las imágenes alegóricas, encuentran su continuación en los árabes. Su espíritu, por último, está estrechamente ligado a la filosofía de la naturaleza griega, cuyos fundamentos teóricos fueron sentados en el siglo V a.C.

La divina agua mercurial

Baro Urbigerus, Besondere Chymische Schriften, Hamburgo, 1705

Conceptos de la filosofía de la naturaleza

Se dice que el filósofo y taumaturgo Empédocles creía en la existencia de dos soles. Las teorías herméticas hablan asimismo de un sol doble, distinguiendo entre un claro y luminoso sol espiritual, el *oro filosófico,* y un sol oscuro, natural, que corresponde al *oro material.* El primero está hecho de fuego esencial, y se relaciona con el éter y el «aire ardiente». La creencia de Heráclito (siglo VI a.C.) en la existencia de un fuego vivificador que él llama «artista» y que penetra en la materia es una reminiscencia de la magia persa. La participación del fuego invisible en la obra de los alquimistas es lo que distingue a la alquimia de la química profana. El sol natural, por el contrario, no es otra cosa que fuego común que todo lo consume, pero cuya aplicación, convenientemente dosificada, es necesaria para la consumación del opus.

Empédocles enseñó también que toda vida es producto del movimiento nacido de la tensión entre las dos fuerzas polares del amor y la disputa. En el *opus magnum,* esas fuerzas corresponden a las dos operaciones sucesivas de disolución y coagulación, dispersión y fijación, destilación y condensación, sístole y diástole, «sí y no en todas las cosas» (J. Boehme). A su vez se corresponden con los dos agentes bipolares de la alquimia árabe: el mercurio filosófico y el azufre, el sol y la luna, la esposa blanca y el esposo rojo. Pero el punto culminante de la obra es la *conjunción,* es decir, la unión de los principios masculino y femenino en los desposorios del cielo y la tierra, del espíritu ígneo y la materia acuosa (el término latino *materia* deriva de *mater,* madre) El producto de este coito cósmico es el *lapis,* el «hijo rojo del sol».

William Blake identificaba el principio masculino con el tiempo, y el femenino con el espacio. La penetración de los dos suscita el eco múltiple de acontecimientos particulares que, en relación a su totalidad - el cuerpo microcósmico y macrocósmico de Cristo en la metáfora de la «imaginación humana y divina», tienen lugar en una simultaneidad relativa. Cada momento particular se abre en su curso a la presencia continua de ese organismo fluctuante, recibiendo «el cuádruple marchamo» que Blake llama «Jerusalén». De esta figura metafórica resultan las estructuras caleidoscópicas de sus poemas tardíos, que se ofrecen al lector como un tejido de múltiples relaciones perspectivistas - todo ello orientado contra la usual concepción de una

sencilla localización de acontecimientos en un tiempo lineal y absoluto y en un tiempo también absoluto, tesis de la que parte Newton para formular sus leyes físicas.

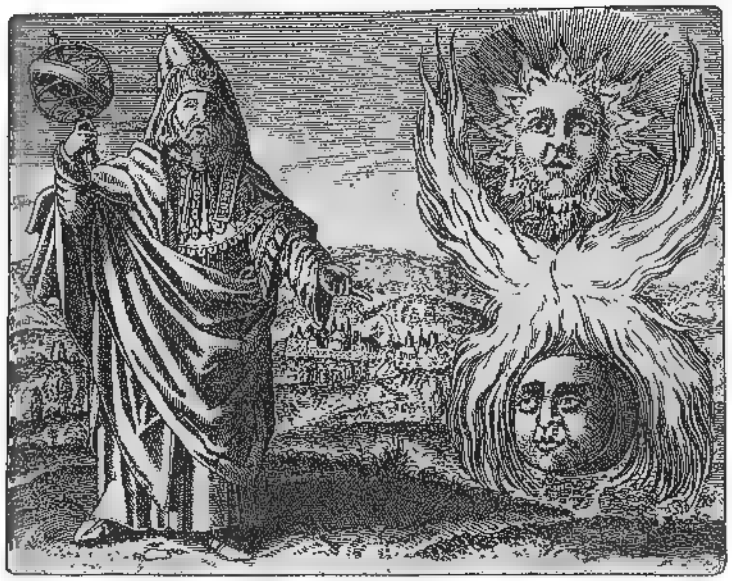
Tras las imágenes frecuentemente crudas del pintor y poeta ingles se esconde, con gran precisión de detalles, una critica extremadamente inteligente y perspicaz de esta visión del mundo materialista y mecanicista de los siglos XVII y XVIII, cuyos desastrosos efectos se aprecian actualmente, a escala mundial, en toda su extensión.

Francis Bacon, Estudio sobre la máscara hecha en vida de William Blake, 1955 (detalle)

El principio femenino y mercurial simboliza en la alquimia el aspecto proteomorfo de los procesos naturales, su movilidad fluctuante «Los laborantes operativos quieren dominarlo (a Mercurio) y maniobrar en el curso de la operación contra todas las reglas de la gratitud», se lee en Johannis de Monte Raphim; pero se libera una y otra vez, y si se reflexiona sobre su ser, se convierte en reflexión; si se emite un juicio sobre él, se convierte en juicio. («Vorbothe der Morgenrothe», en Deutsches Theatrum Chemicum, Nuremberg, 1728)

Los físicos del siglo XX se han encontrado con este principio oscilante en el trasfondo de la física cuántica, escondido tras la rigida cortina de las leyes elementales de Newton, y les ha sido imposible determinar en el mismo tiempo y con exactitud la posición y el impulso de las particulas más ínfimas. También se ha podido constatar que la apariencia de los objetos subatomicos está condicionada por el modo o metodo de observación. En relación con el trabajo de los alquimistas, se podría discutir el problema de la *proyección,* de la plasmación de contenidos físicos por la imaginación en un ámbito exclusivamente psicológico, si no fuera porque a nivel de la microfísica existe una estrecha e insoslayable imbricación ontológica entre el sujeto y el objeto de la observación. Ha sido necesario admitir que la subjetividad es un agente activo en el desarrollo de los procesos naturales, procesos que algunos alquimistas definen como la inversión permanente de lo interior y lo exterior.

El matemático Alfred North Whitenead, que en su obra sobre la «filosofía organísmica», de inspiración platónica, propone soluciones para reducir la «dicotomía en la naturaleza» entre la subjetividad de la percepción y la objetividad de los hechos, formuló con una frase rotunda en 1941, durante su última conferencia, la conclusión



Hermes Trismegisto y el fuego creador que une las polaridades

D. Stolcius von Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624

La disolución y coagulación o Mercurio y el azufre, en figura de águila y sapo

D. Stolcius von Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624

filosófica extraída de los descubrimientos mercuriales de la física moderna: «Exactness is a fake» (la exactitud es una falacia).

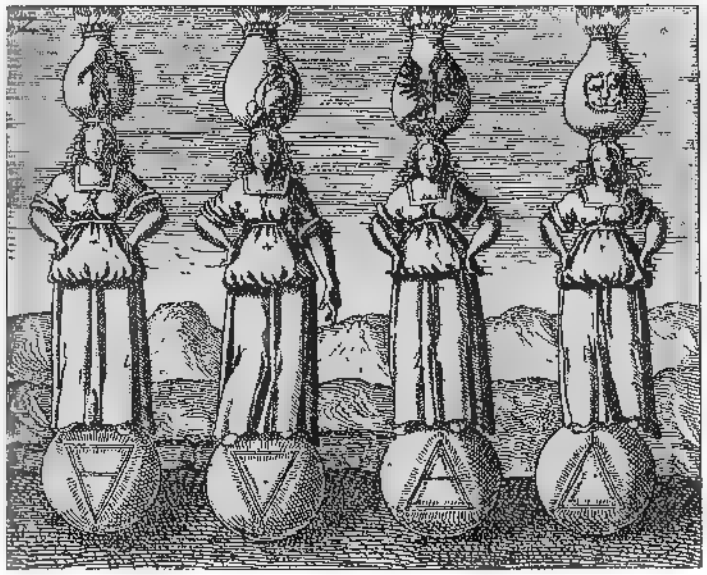
En la alquimia, la fuerza antagónica, que fija y da forma, operada sobre Mercurio, está representada en la alquimia por el principio masculino del azufre. Paracelso añadió a esta doctrina medieval de dos principios un tercer elemento, contribuyendo decisivamente a una concepción dinámica de los procesos naturales.

El tercer principio es la sal, cuyo poder solidificante se corresponde con el cuerpo. Al azufre, combustible graso y aceitoso, se le atribuye la posición de mediador del alma. Mercurio, fluido sujeto a la sublimación, es el espíritu sutil.

El «Tria prima» de Paracelso no representa substancia química alguna, sino fuerzas espirituales de las que se sirven, modificando constantemente las relaciones entre ellas, los artífices o maestros de obra invisibles para crear en la naturaleza las condiciones materiales y pasajeras de las cosas. En la alquimia especulativa tardía, tal como la practicaban ciertas tendencias masónicas del siglo XVIII, la sal secreta pasa a ocupar el centro de la mística gnosticohermética. Por su poder terapéutico, fue en ocasiones objeto de una interpretación cristológica que veía en ella «la luz coagulada del mundo», «el fuego central secreto» o «la sal de la sabiduría».

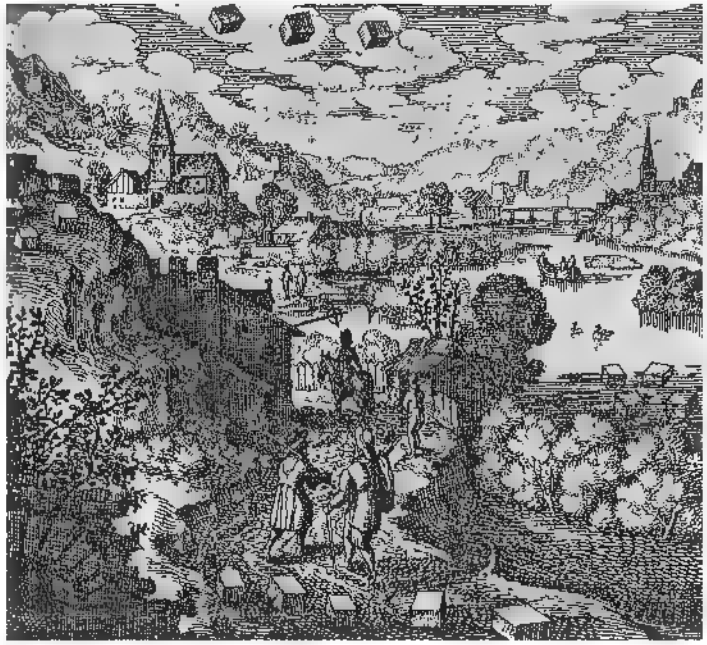
A Empédocles se debe también la tesis de los cuatro elementos, que él llama «las cuatro raíces de las cosas»: tierra, agua, aire y fuego. Hipócrates la aplicó a su teoría de los cuatro humores corporales, y Aristóteles la modificó considerablemente en el siglo IV a.C. Aristóteles resume todos los elementos en una protomateria, la *proté hyle* o *prima materia*. Los alquimista la llamaron «nuestro caos» o «terrón tenebroso», que se remonta a la caída de Lucifer y de Adán. Sublimar ese terrón y exaltarlo hasta el lapis no era entonces otra cosa que retornar la creación a su estado paradisíaco. El mayor afán de todo alquimista, su secreto mejor guardado bajo seudónimos, era encontrar la materia inicial conveniente a la obra. En los enigmas se decía que no hay nada más fácil que descubrirla, pues se encuentra en todos los elementos, incluso en el polvo de los caminos, y al igual que Cristo, aunque es en realidad lo más precioso que hay en el mundo, a los ojos del ignorante es «la más miserable de todas las cosas terrenales».

Para Aristóteles, la *prima materia* se asocia a las cuatro cualida-



Los cuatro elementos (de izquierda a derecha: tierra, agua, aire, fuego), que corresponden a las cuatro fases del opus y a los cuatro grados de fuego

D. Stolcius von Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624



La materia inicial para la elaboración del lapis puede encontrarse por doquier: en la tierra, en las montañas, en el aire y en el agua nutriente

Michel Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618

des de sequedad, frío, humedad y calor. Manipulando esas cualida des, se puede modificar la composición elemental de los materiales, y por tanto transmutarlos

En consecuencia, el trabajo del alquimista «se reduce a la inversión *(rotatio)* de los elementos, ya que la materia de la piedra pasa de una naturaleza a otra, los elementos se extraen uno despues del otro y la dominan alternativamente (...) hasta que todos vuelven hacia abajo, donde reposan». (D'Espagnet, «Das Geneime Werk», en Deutsches Theatrum chemicum, Nuremberg, 1728)

Según una ley atribuida a Pitágoras, el espectro total de posibilidades de este mundo está contenido en la cifra cuatro. El quinto elemento aristotélico, la sutil *quintaesencia,* no puede encontrarse más que en el empíreo divino. El objetivo de los alquimistas era hacer descender ese elemento a la tierra mediante repetidas rotaciones, ya destilaran el espíritu del vino o imaginaran la luz divina en la sal Para llegar a su realización, había que cruzar el anillo exterior del mundo inferior, el anillo ofídico de Saturno, que lo separa del paraiso. Saturno y el dios griego del tiempo, Cronos, son todo uno; su superación implica una cesura en el transcurso del tiempo, su retorno a la edad de oro, la eterna juventud en la simultaneidad divina. Este sueño debía hacerse realidad mediante el elixir de juventud, el «oro bebestible», cuyo conocimiento, probablemente venido de la China y la India, llegó a Arabia a comienzos de la Edad Media

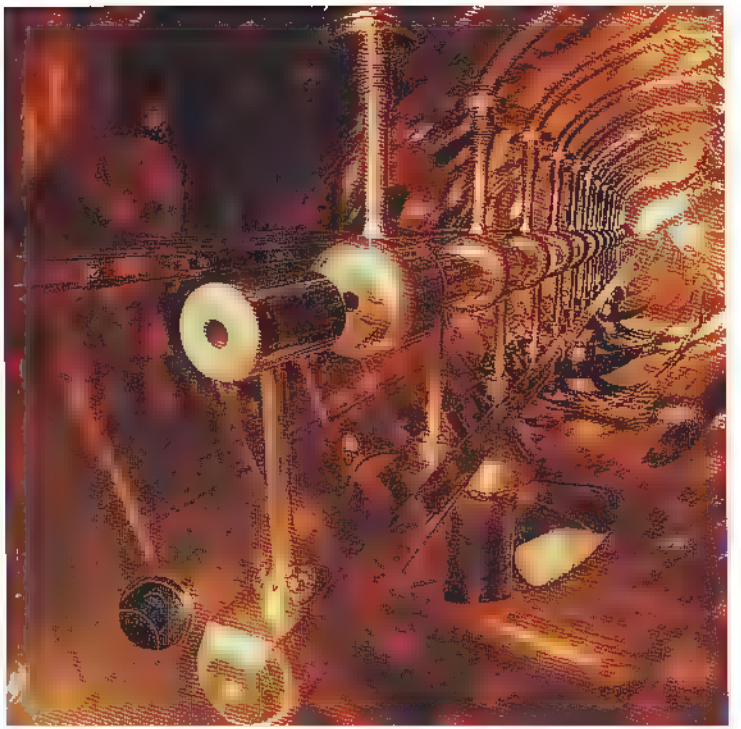
El más antiguo texto griego de alquimia que conocemos, con el título elocuente de «Physica kai Mystika» (De las cosas naturales y de las cosas ocultas), distingue ya cuatro fases en el *opus magnum,* según los cuatro colores que toma la fase del negro *(nigredo),* la fase del blanco *(albedo),* la fase del amarillo *(citrinitas)* y la fase del rojo *(rubedo).* Esta división ha sobrevivido, con ligeras modificaciones, a toda la historia de la alquimia Más tarde aparecieron otras subdivisiones en la «astronomía inferior», como se llamaba a la alquimia, que diferían considerablemente unas de otras, y que derivaban del número de metales planetarios o de los doce signos del zodíaco. J. Pernety, en su «Dictionaire Mytho-Hermétique» (París, 1787), enumera las fases siguientes: 1) *calcinatio*: calcinación, oxidación, Aries; 2) *congelatio*: cristalización, Tauro; 3) *fixatio*: solidificación, Géminis; 4) *solutio*: disolución, licuefacción, Cáncer; 5) *digestio*: la disgregación, Leo; 6) *distillatio*: segregación de los sólido de lo líquido, Virgo;

E ap s nmarcesible proviene de la unión de os s mbolos superior e nferior, del fuego △ y del agua ▽, produc da por a rotación de os elementos Es el ref ejo celeste del oro terrestre, person ficado aqui por Apo o en los nfiernos, rodeado de seis musas o meta es

Musaeum Hermetricum, ed Francfort, 1749

7) *sublimatio*: refinación por evaporación, Libra; 8) *separatio*: separación, Escorpio; 9) *ceratio*: solidificación en estado ceruminoso, Sagitario; 10) *fermentatio*: fermentación, Capricornio; 11) *multiplicatio*: multiplicación, Acuario; 12) *projectio*: dispersión del lapis pulverizado sobre los metales comunes, Piscis.

El texto griego citado arriba, datado en los siglos I y II a.C., fue sacado a la luz por un discípulo de Demócrito y publicado bajo su nombre. Para Demócrito, todo fenomeno sensible e incluso los colores proceden del movimiento y de las constelaciones variables de partículas infinitamente pequeñas y exentas de cualidad que llamaba átomos «indivisibles». Esta realidad atómica detrás de la fachada del mundo ilusorio de las apariencias era para Demócrito inconcebiblemente profunda y estaba oculta. Una historia de la alquimia práctica debería comenzar con este físico atomista y no alquimista, y concluir con los atomistas no alquimísticos del siglo XX, que 200 años después de la refutación de todo lo que constituía el fundamente físico y natural del arte hermético, han logrado la transmutación de los elementos mediante la fusión del núcleo del átomo - eso sí, con un gasto energético nada rentable.



Vista del interior del acelerador lineal de la Sociedad de Investigación de Iones Pesados de Darmstadt. Nucleos atómicos, cargados eléctricamente, p. ej. los del cinc, de número atómico 50, pueden acelerarse a una décima parte de la velocidad de la luz. Entonces se supera la fuerza de repulsión de otros nucleos atómicos, como los del cobre, con número atómico 29, y se hace posible una fusión. El resultado sería un núcleo de 79 protones, es decir, el oro

El Macrocosmos

El Universo o el orden inmutable de las cosas sería, según Platón, la manifestación y la imagen de la perfección del Creador: «(...) y así animó el mundo, ser vivo único que contiene en sí todos los seres a su semejanza (...). E imprimiéndole un movimiento giratorio, le dio forma esférica (...), en otras palabras, le dio la forma más perfecta de todas.»

(Timeo, hacia 410 a.C.)

«Puedo asegurar que quien intente descifrar literalmente lo que los filósofos herméticos han escrito, se perderá en los meandros de un laberinto del que no saldrá jamás.» (Livre d'Artéphius, Bibl. des Philosophes Chimiques, París, 1741)

En el atrio se ve el azufre y el mercurio, los dos componentes básicos de la materia. Los tres muros simbolizan las tres partes de la obra que comienza en primavera bajo el signo de Aries y el cuerpo muerto en putrefacción. En verano, bajo el signo de Leo, tiene lugar la unión del alma y el cuerpo, y en diciembre, bajo el signo de Sagitario, se produce el nacimiento del cuerpo espiritual inmarcesible, el elixir u «oro líquido de la eterna juventud».

Janus Lacinius, Pretiosa Margarita novella, 1577-1583

El fuego exterior △, en forma de angelote, conduce a la pareja alquímica del azufre y el mercurio al laberinto de las metamorfosis materiales. Su unión, que sólo es posible con ayuda de la sal ígnea secreta que provoca la reducción de los metales, tiene lugar en el templo central. La sal ígnea se compone de amoniaco ✳, sal tartárica ♁ y nitrato ⦶, que se aísla a partir del rocío divino. El asteroide de seis puntas en la cúpula indica que ha nacido el niño filosófico.

G. van Vreeswyk, De Goude Leeuw (El león de oro), Amsterdam, 1676

En la imaginería de la secta gnóstica de los ofitas, la serpiente (Leviatán, Ouroboros) representaba el anillo de las aguas celestes originarias que rodea el mundo creado, y que es impenetrable para los sentidos; se segrega del universo divino hecho de amor y de luz.

También la cábala, que contiene una herencia gnóstica considerable, habla de un velo entre Dios y la creación Jacob Boehme llama «aguas superiores» a esta envoltura celeste; en el mito de Blake, el hombre es prisionero de la mar del tiempo y el espacio.

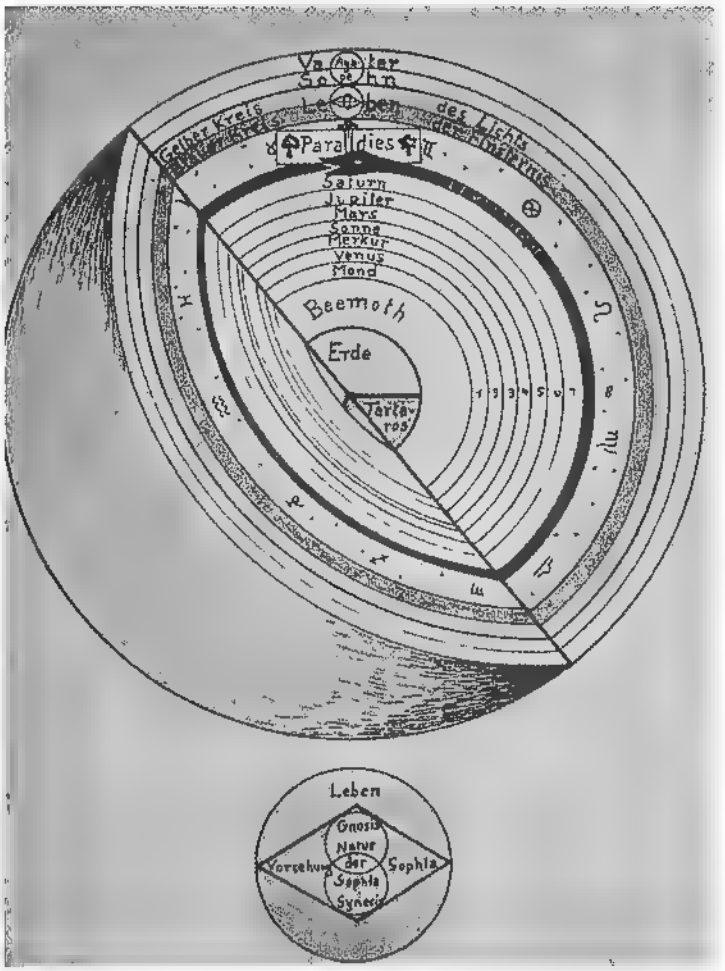
La existencia terrenal es para la gnosis un lugar de tenebrosa confinación. Para Paracelso, el lugar a donde fue arrojado el diablo, en otras palabras, el mismo infierno.

Al nacer, el alma de la luz desciende la escala de las siete esferas siendo retenida en su bajada por los planetas, considerados como creadores interiores y demonios (arcontes); allí se hace grosera y se envuelve en el fango de la materia.

Cada uno de los planetas imprime en el alma, durante su travesía, una propiedad negativa que la mancilla: Venus le da la lujuria, Mercurio la avaricia, Marte la ira, Júpiter la vanidad, y así sucesivamente.

Después de la muerte, la envoltura terrestre queda en el Tártaro como larva, y el alma se eleva por encima de las regiones aéreas (Beemoth) hasta los arcontes, que intentan impedirle el paso. Por eso es necesario el conocimiento exacto (gnosis) del santo y seña, para encontrar el camino de la séptuple purificación.

La travesía de la última esfera es la más peligrosa Allí reina Saturno, quien, según las enseñanzas ofitas, es el Dios «proscrito», creador del espacio y el tiempo. Es la serpiente que guarda el paraíso

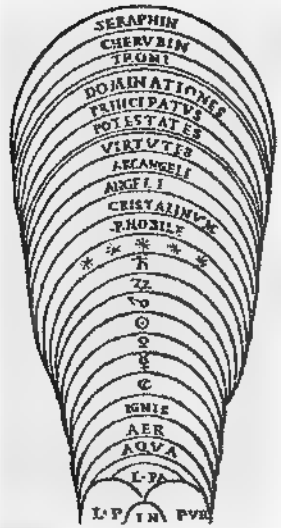


Reconstrucción del un verso gnóstico tal cual lo concebían los ofitas (de griego «ophis», serpiente)

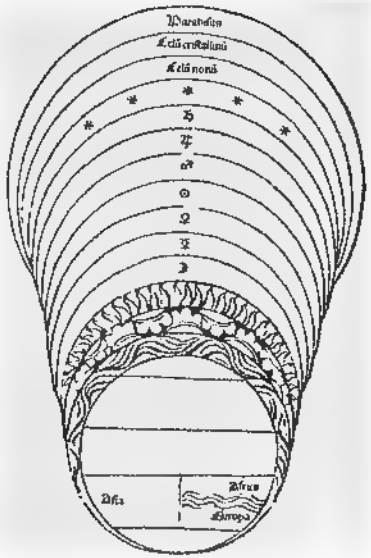
Hans Leisegang, Die Gnosis, Stuttgart, 1985

El lugar terrenal

Las «Jerarquías celestes», obra del neoplatónico Pseudo-Dionisio Areopagita (hacia el 500 d. C.) tuvo en el Renacimiento una influencia considerable en la configuración del cosmos cristiano. Distinguía nueve coros de ángeles, en el que a cada una de las tríadas correspondía una de las personas de la Trinidad: el grupo de ángeles, arcángeles y virtudes estaba subordinado al Espíritu Santo, el de los poderes, fuerzas y soberanías, al Hijo, y el de los tronos, querubines y serafines, al Padre.



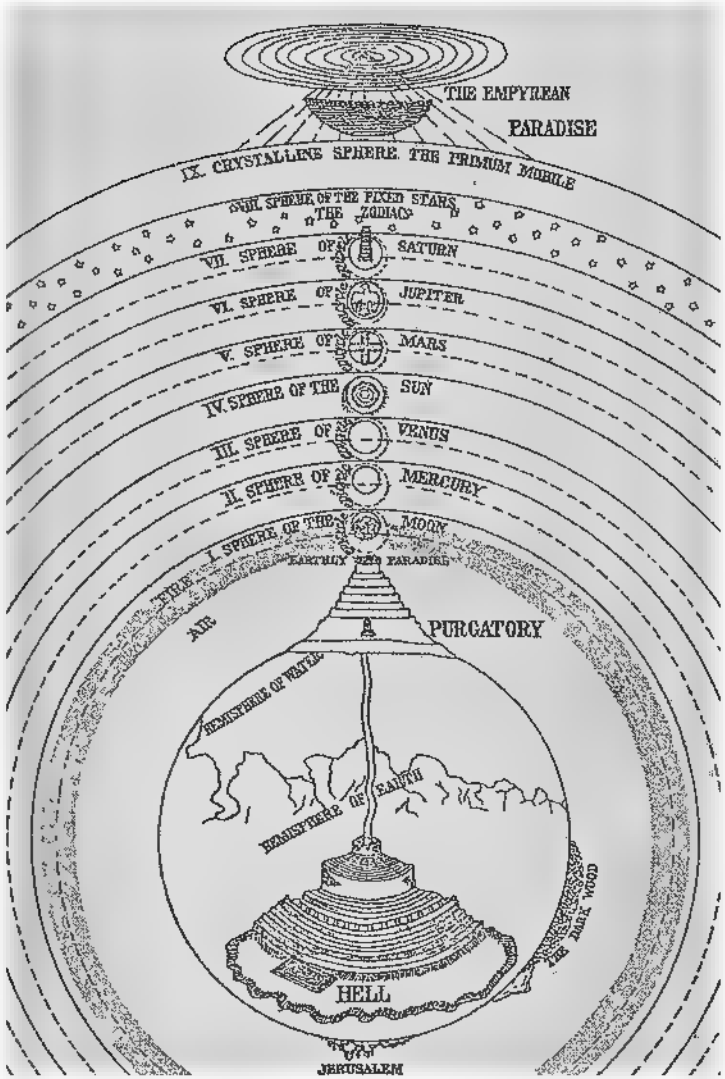
Arriba: Jacobus Publicus, Oratoriae artis epitome, 1482



Abajo: Johannes Romberch, Congestorium artificiose memorie, 1533

El lugar terrenal

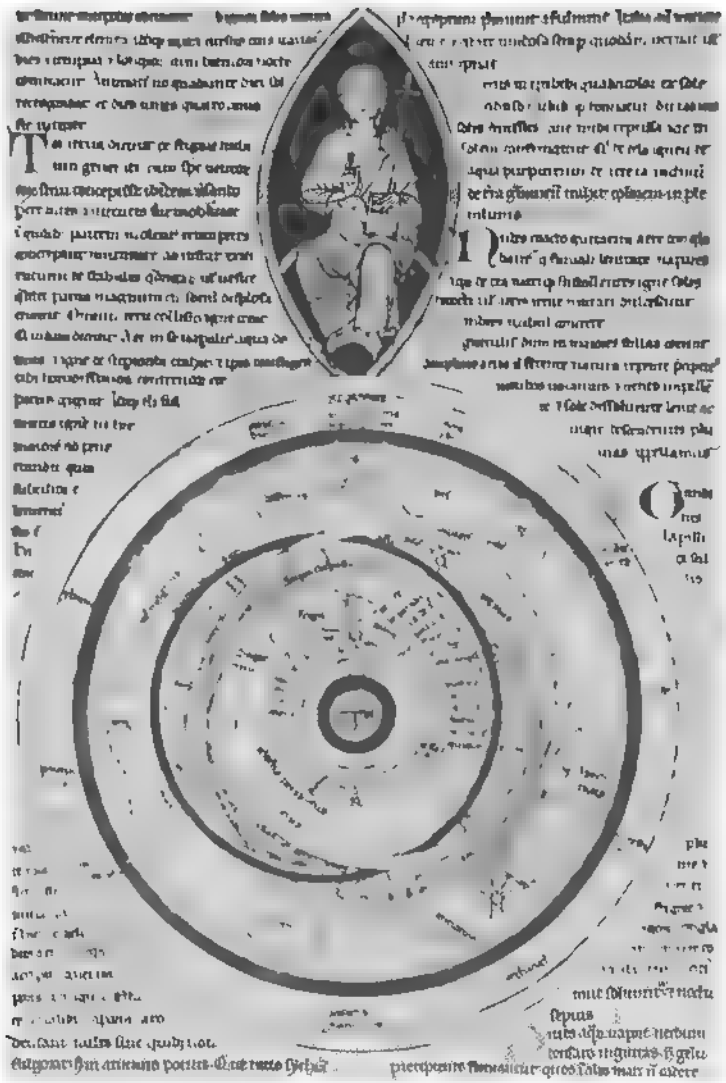
En la «Divina Comedia» de Dante (1307-1321) el alma parte de los infiernos, que aparecen como un cono incrustado en la tierra para, después de su travesía por el monte de la purificación y los nueve peldaños de los planetas, las estrellas fijas y las esferas cristalinas movidas por los ángeles elevarse hasta el paraíso, donde encuentra su morada en la blanca rosa celeste, inundada de luz divina.

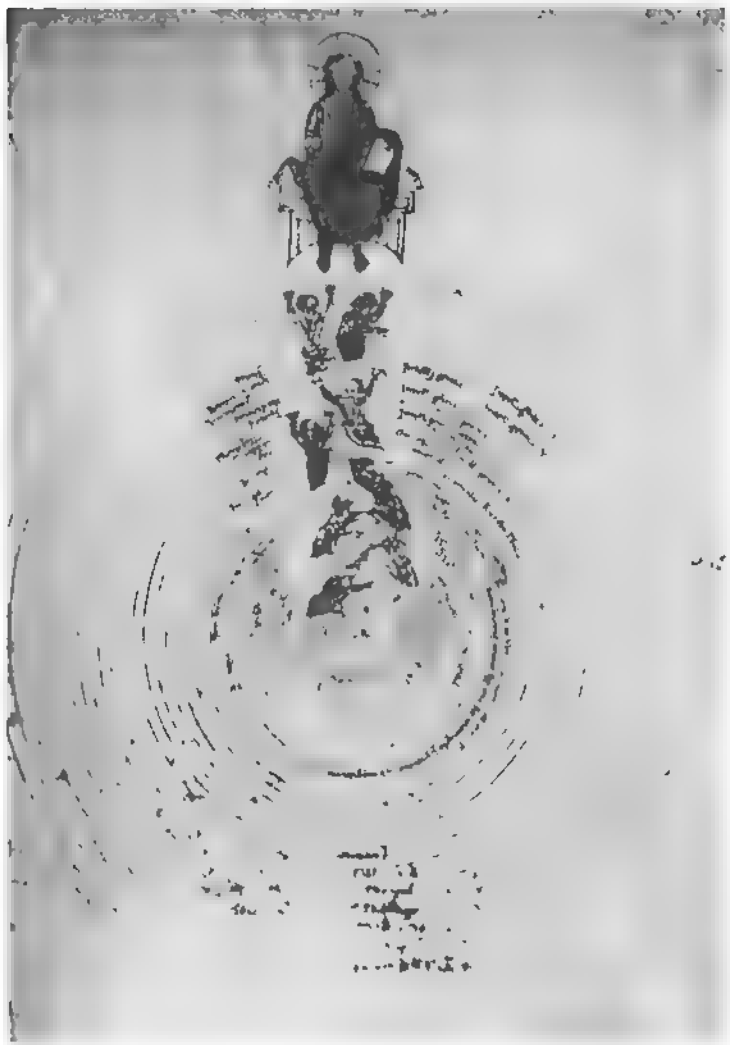


Michelangelo Caetani, (La Materia della Divina Commedia di Dante Alighieri), 1855

Sentado en el trono, el Cristo Pantocrator bendice el un verso Las esferas de Jup ter y Saturno están hab tadas por erarqu as de ángeles. E centro está formado por el mapamund. con la d v s ón en forma de T, hab - tua desde a Ant guedad, que separa os tres cont - nentes, Europa, Áfr ca y Asia; obsérvese que As a sola es tan grande como Europa y África, untas La línea vert ca de la T representa el Med terráneo, a línea horizontal, el Danub o, el Mar Negro y el N lo

Manuscrito de Lambert de Saint-Omer, París, 1260

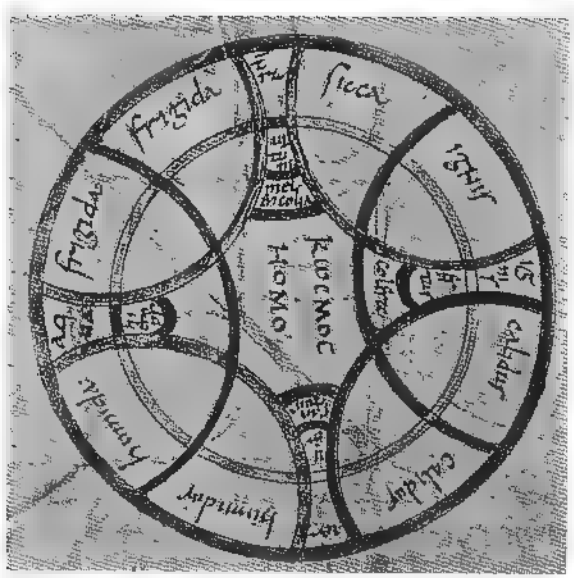




Las almas abandonan el mundo de los elementos para e evarse sobre las esferas de os pla netas, los cuatro estadios del a ma y los nueve coros de ángeles hasta e cie o de las ideas p atónicas, domi nado por Cristo Pantocrator

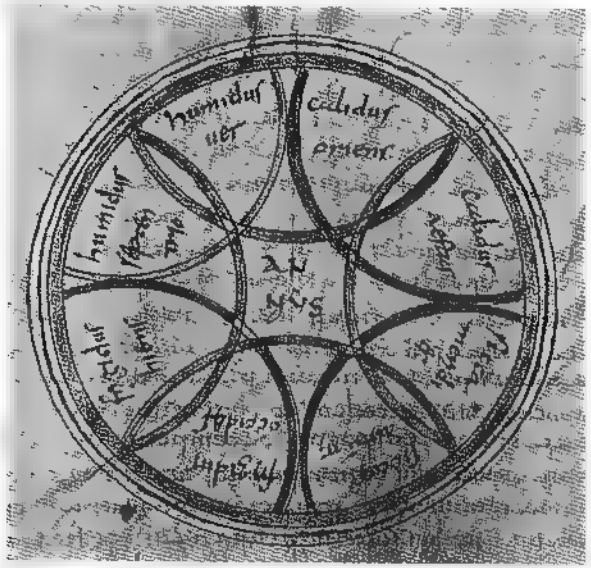
Manuscrito anónimo, s XII

El diagrama indica las relaciones que pueden existir entre los cuatro elementos, y sus transformaciones posibles, así como su disposición en el orden de las cuatro estaciones y los temperamentos: tierra – otoño – melancólico/ fuego – verano – colérico/ aire – primavera – sanguíneo/ agua – invierno – flemático



El año como un sistema de relaciones de las estaciones de año con los elementos y los puntos cardinales

San Isidoro de Sevilla, De natura rerum, compilación de manuscritos, hacia el año 800

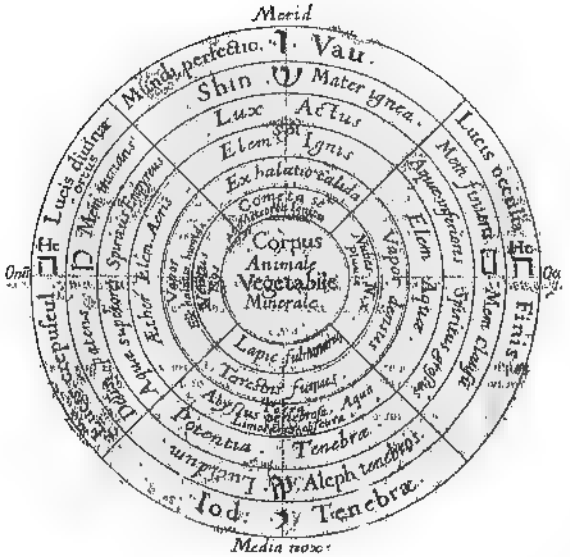


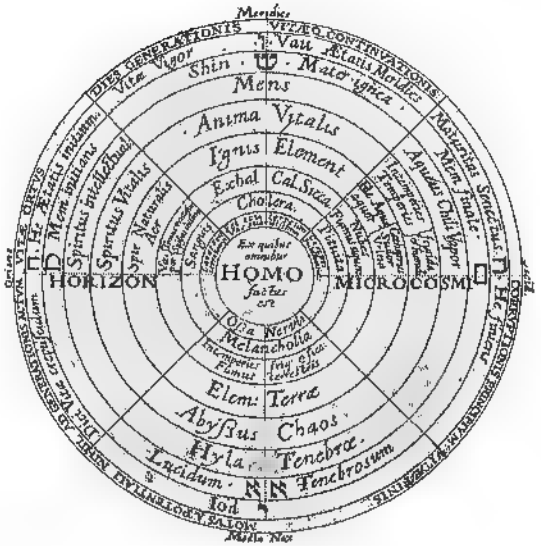
Fludd combina los esquemas de la Edad Media, tan cuidadosamente transmitidos por los trabajos enciclopédicos de San Isidoro de Sevilla (560–633 d. C.) con el simbolismo complejo de las letras de la cabala

Arriba los componentes del macrocosmos

Abajo los componentes del microcosmos

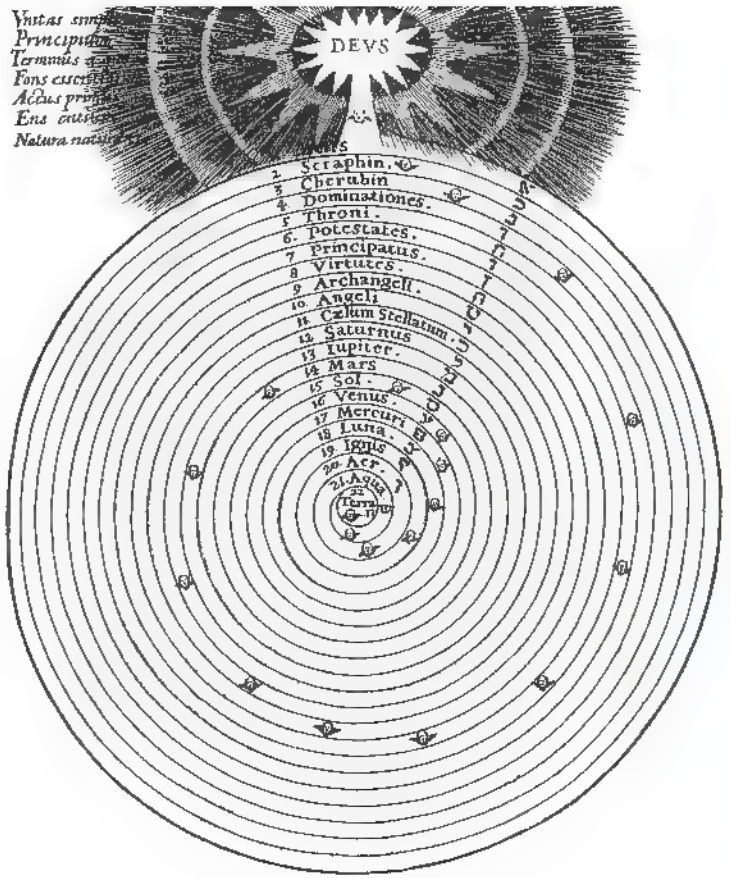
Robert Fludd, Utriusque Cosmi, Francfort, 1621

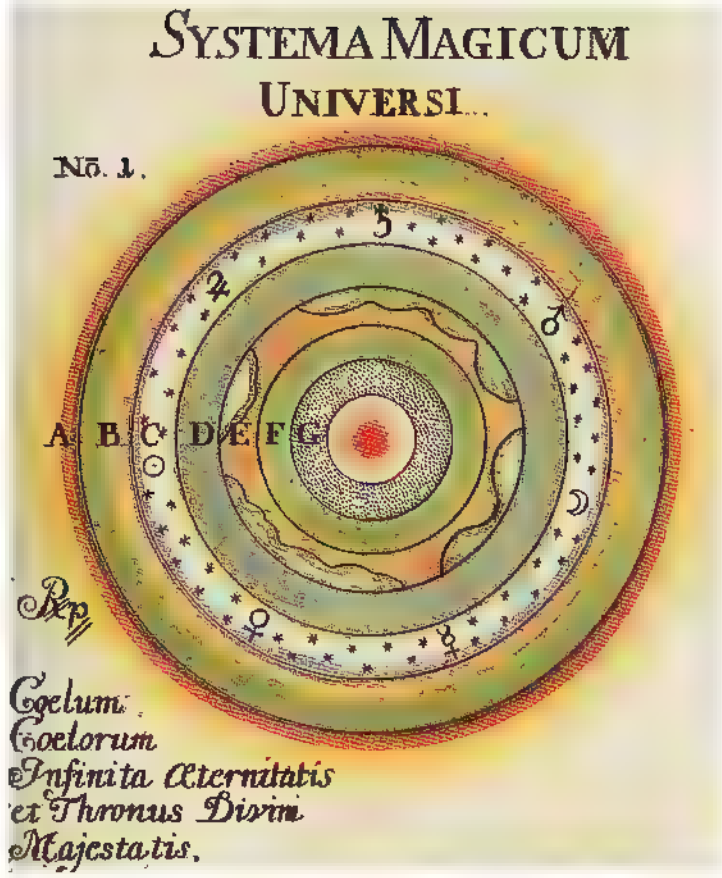




Partiendo de la obra del florentino Pico della Mirandola (1463–1494), la llamada «cábala cristiana», combina elementos tomados de la tradición cristiana y neoplatónica con los conocimientos, a veces de dudosa fuente, de la mística judía. Robert Fludd traza aquí un paralelismo entre los estratos del cosmos ptolemeico y las veintidós letras del alfabeto hebreo que sirvieron a Dios para crear el mundo.

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo I, Oppenheim, 1617





El universo geocéntrico sigue vigente hasta la francmasonería del siglo XVIII. El «plano mágico del mundo de Ptolomeo» de Georg von Welling en su «Opus Mago-Cabbalisticum» está dividido en cinco regiones: A y B muestran los elementos primarios del fuego (en hebreo Aesch) y del agua (Maim), C es la región estelar, D la del aire, donde los dos elementos se unen para dar lugar al «Chamaim», el «espíritu ígneo del agua», que al precipitarse el rocío sobre la superficie de la tierra (E) forma la simiente de todas las cosas. F es la tierra virgen, G el aire subterráneo. El punto rojo del medio es el fuego central.

Gregorius Anglus Sallwigt (pseudónimo de Georg von Welling), Opus mago-cabalisticum, Francfort, 1719

Estudio comparado de los sistemas cosmológicos

Fig. I: El sistema de Ptolomeo (hacia 100–160 d. C.) con la tierra en el centro, rodeada de las siete esferas etéreas que son la Luna, Mercurio, Venus, el Sol, Marte, Júpiter y Saturno, giran en órbita alrededor de la tierra. Por encima se sitúa la región de las estrellas fijas y el círculo del zodíaco. Este sistema, que encierra todos los conocimientos astronómicos de la época, prevaleció durante un milenio, hasta ser relevado por el copernicano.

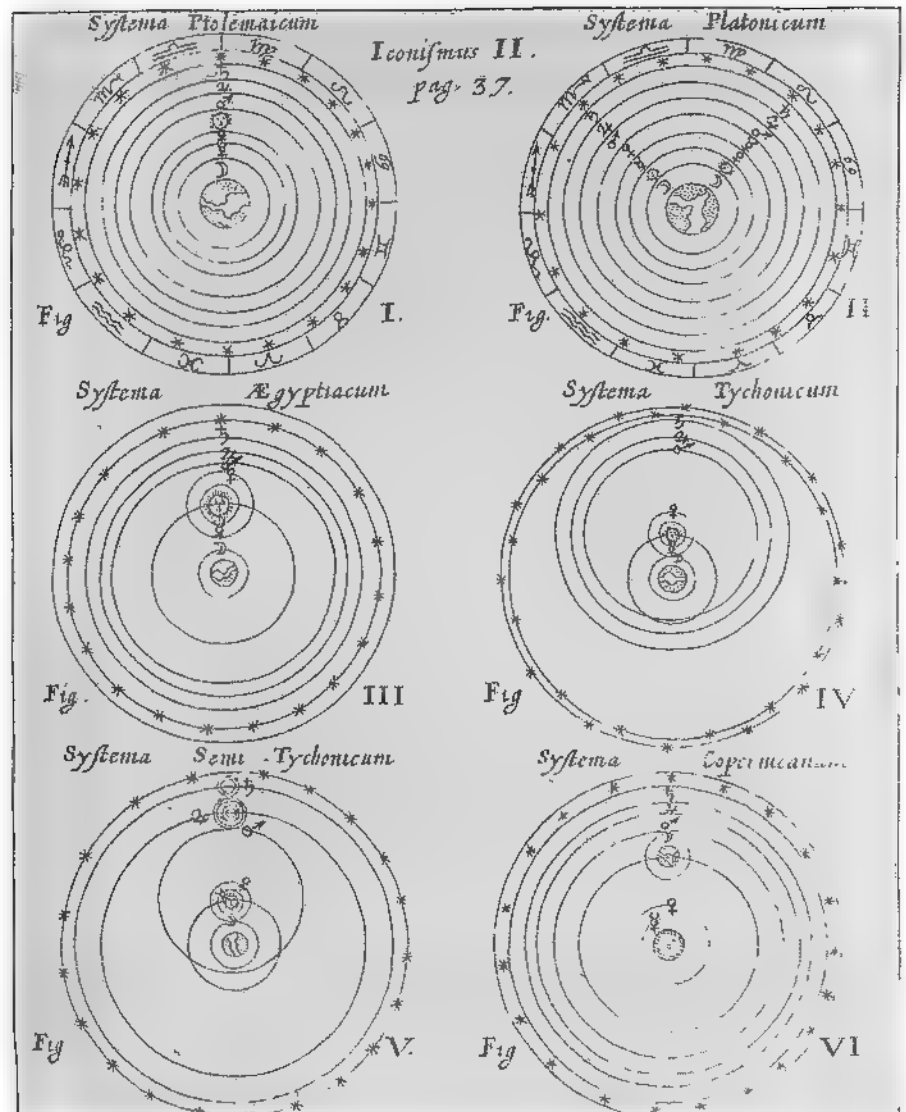
Fig. II: El cosmos era para Platón (427–347 a. C.), la imagen del alma del mundo girando en torno a sí misma. El sol lo sitúa inmediatamente por encima de la luna.

Fig. III: En el sistema pseudo-egipcio de Vitrubio, Mercurio y Venus giran alrededor del sol, que a su vez hace lo propio alrededor de la tierra, como el resto de los planetas.

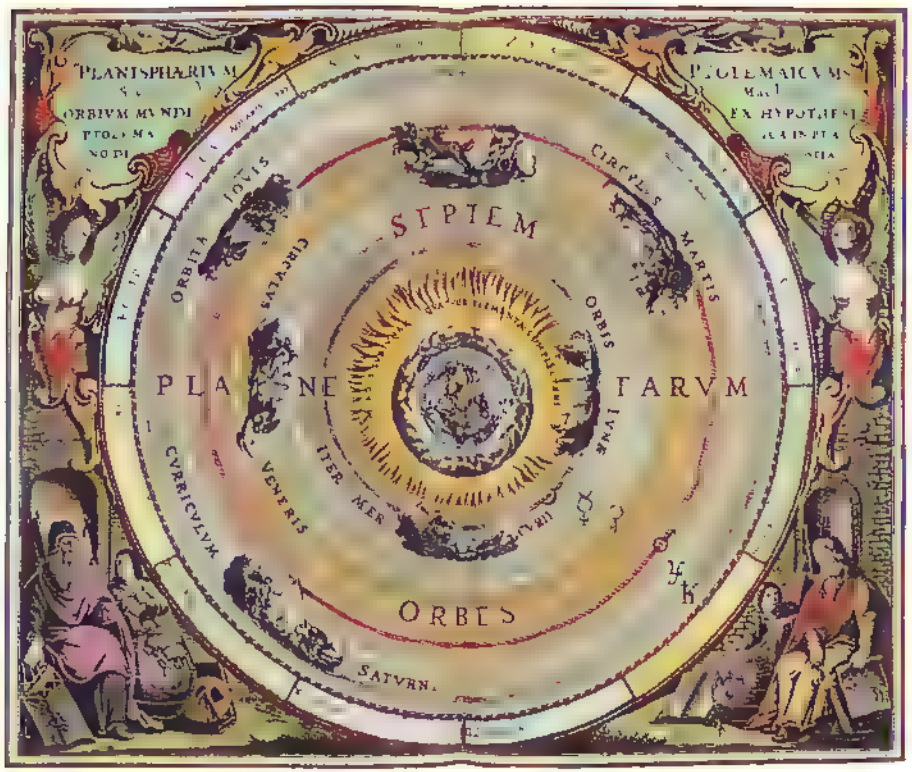
Fig. IV + V: El sistema propuesto en 1580 por Tycho Brahe parte de dos centros. Ademas de girar alrededor de la tierra, considerada centro inmóvil, el sol es también centro en torno al cual giran los cinco planetas restantes, que siguen su movimiento.

Fig. VI: En 1543, 1800 años después del astrónomo alejandrino Aristarco, Copérnico devolvió el sol al centro del mundo. Su sistema cosmológico se corresponde con la concepción hermética que hace pasar la materia, en movimiento ascendente, del estado bruto del plomo-saturno al del oro-sol, la fase más elevada de sublimación. Nicolás de Cusa, neoplatónico y pensador universal más conocido como el Cusano, va mucho más lejos ya en 1445, llegando a la conclusión de que la tierra, girando sobre su eje, da la vuelta alrededor del sol, y que el cosmos, que según Copérnico está limitado por un cinturón de estrellas, tiene que ser infinito.

Su discípulo espiritual, Giordano Bruno, que baraja las tesis del Cusano con elementos mágicos de carácter especulativo, evoca en 1591 la infinidad de los mundos: «No somos *más* punto central que cualquier otro punto del universo». Y añade: «Todo lo que existe está en el universo, y el universo en todas las cosas».



Athanasius Kircher, Iter extaticum, Roma, 1671

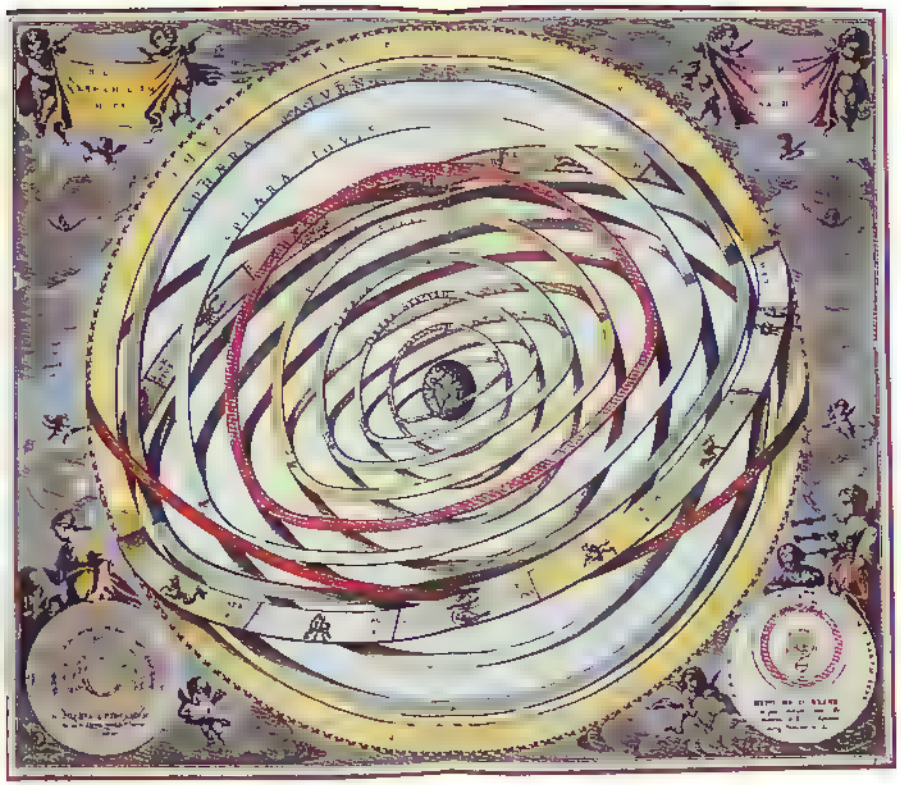


Representación planisférica del sistema ptolemeico

«El ojo humano organiza la composición del universo según el orden que puede percibir en la tierra en la que está, poniéndose como centro de todo el espacio Allí donde dirije la mirada, le sobrecoge la admirable esfericidad del cielo (...) y cree que el globo terrestre está en el centro de todo » (Andreas Cellarius)

La figura de arriba representa la yuxtaposición de los cuatro elementos en la región sublunar. El globo terrestre está compuesto de tierra y de agua, elementos pesados e impuros; después se suma el aire, y finalmente, próximo a la esfera lunar, el fuego, el elemento más sutil y más puro de todos

Andreas Cellarius, Harmonia Macrocosmica, Amsterdam, 1660



Representación del espacio del sistema ptolemeico

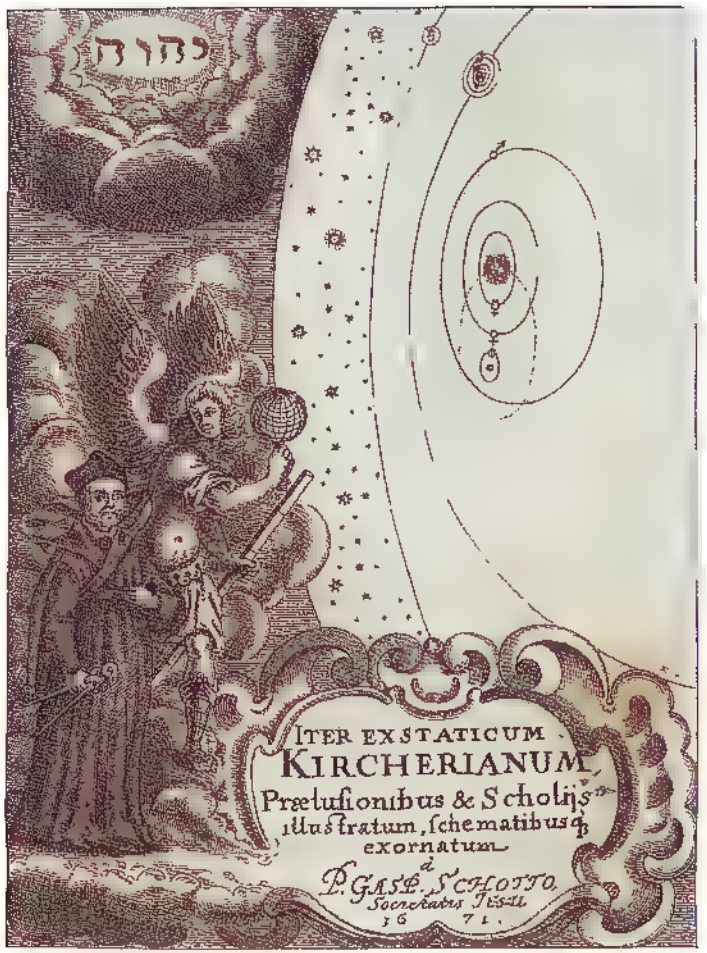
«La mayor parte de los filósofos de la Antigüedad pensaban que el universo supralunar o éter estaba compuesto de círculos o esferas concéntricas conteniendo unas a las otras, sólidas y duras como el diamante, pensaban asimismo que las estrellas eran comparables a puntas clavadas en la pared de un barco u otro objeto móvil (...) que les imprimía el movimiento giratorio» (A. Cellarius).

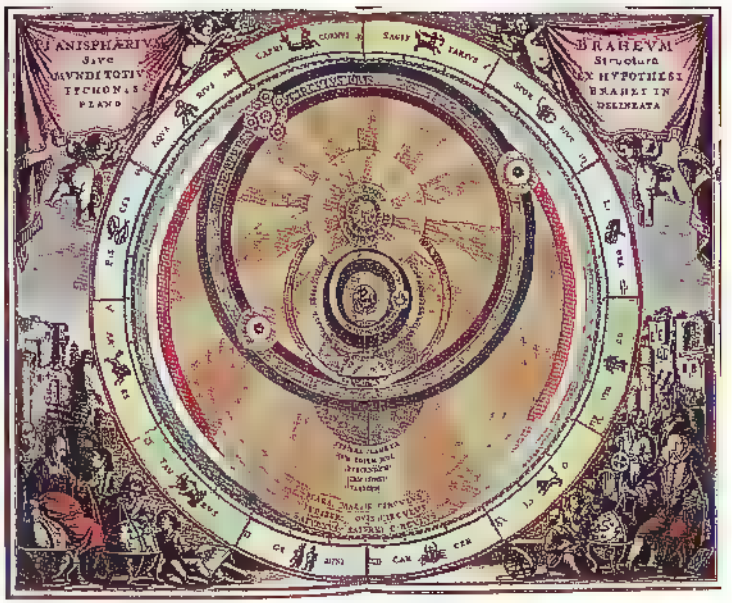
La esfera más lejana y opaca de las estrellas fijas recibió el nombre de *primum mobile*, el «movimiento primero», pues, movido por el amor divino, imprimía su movimiento a todas las demás esferas.

Andreas Cellarius, Harmonia Macrocosmica, Amsterdam, 1660

Kircher aparece aquí recibiendo las instrucciones del ángel Cosmiel, que lo conduce en sueños por los sistemas astronómicos concurrentes. Es a la visión del mundo de Brahe a la que da preferencia, pues quiere, por una parte, satisfacer una necesidad espontánea de geocentrismo, y por otra, conferir al sol, que según la tradición hermética es el representante de Dios en el cosmos, el rango que se merece.

Athanasius Kircher, Iter extaticum, ed. Caspar Schott, Würzburg, 1671



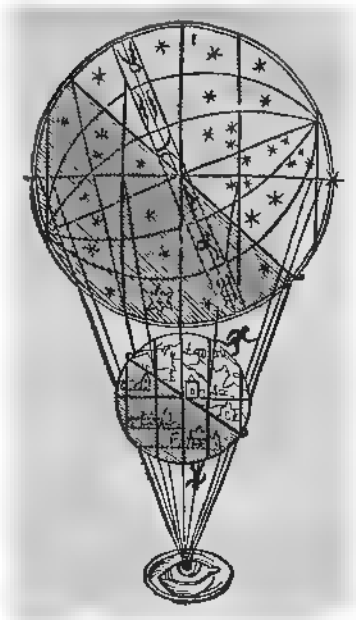


Tycho Brahe logró la síntesis de los sistemas contradictorios de Ptolomeo y Copérnico, esforzándose por hacer «más creíble la disposición geocéntrica de los mundos (...) La jerarquía de las órbitas la ordena como sigue: la luna gira alrededor de la tierra, situada en el centro del universo, en una órbita concéntrica en torno a ésta, como lo hace el sol. La tierra es a su vez el centro de los cinco planetas restantes, Mercurio, Venus, Marte, Júpiter y Saturno, que giran concéntricamente alrededor del sol pero con una órbita excéntrica en relación a la tierra. Venus y Mercurio son los únicos satélites fijos del sol en su trayectoria alrededor de la tierra (...)» (A. Cellarius)

Andreas Cellarius, Harmonia Macrocosmica, Amsterdam, 1660

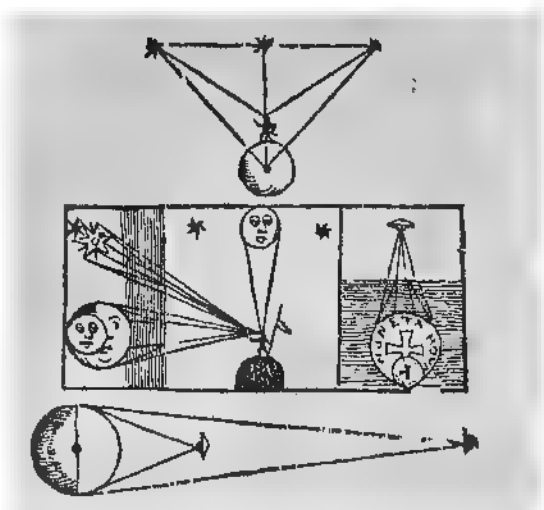
Es evidente que la tierra no puede tener forma plana, pues e día y la noche no co mienzan a mismo tiempo Tampoco puede ser cóncava, ya que en ese caso e sol sa - dría antes por el oeste que por el este Y dado que la forma cuadrada también está exclu da, no queda más que la esfer ca

Elementa Astronomica, Basilea, 1655



Detrás del nombre at nizado de Sacrobosco se esconde e mon,e inglés .ohn of Holywood, autor de un manual de astronom a datado en 1220 que fue una de as obras más difundidas en su época Sacrobosco comenta en ella el sistema pto e- meico y aporta pruebas de la forma esférica de la tierra y de las órbitas planetarias, exp cando asimismo los ecl.pses de so y de luna

Johannes de Sacrobosco, Sphaera Mundi, Amberes, 1573



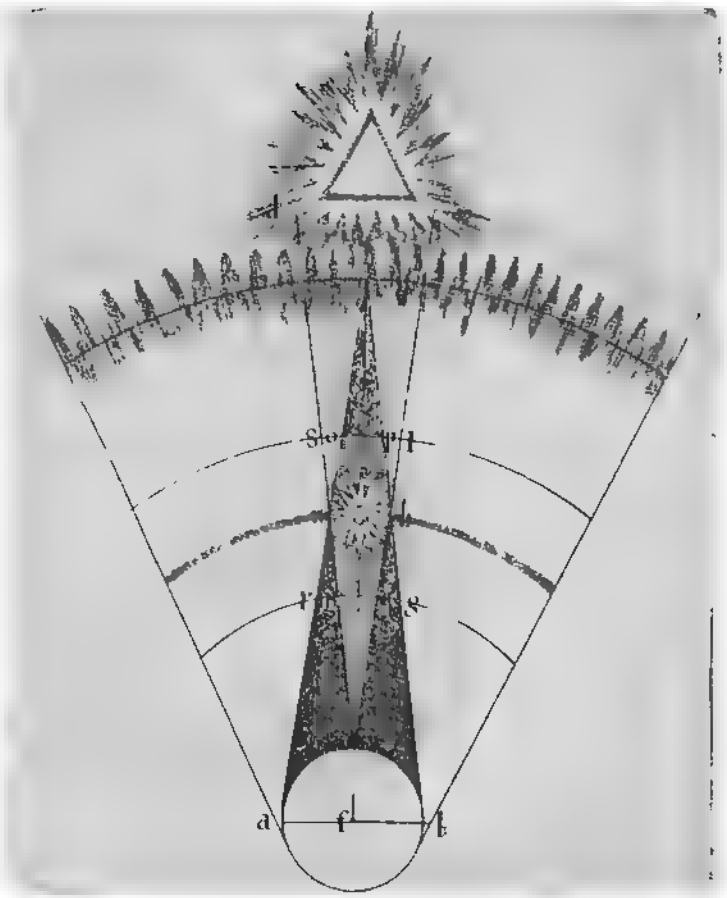
«Recuerdo haber v sto a Atlas contem plando un mundo en el que Copérn co había roto los circu os y los anillos, Tycho Brahe estaba bajo el globo terrestre en ademán de llevarlo sobre los hombros y Ptolomeo, chi ando y gest culando, intentaba sostener el terrón en forma de esfera para que no se hundiese en a nada. Entretanto Copérnico había quebrado gran número de bolas de cristal que se habían depos tado en torno a g obo, y había apagado as bujías que bril aban en los vasos » (De Hooghe, Hierog.yphica, Amsterdam 1744)

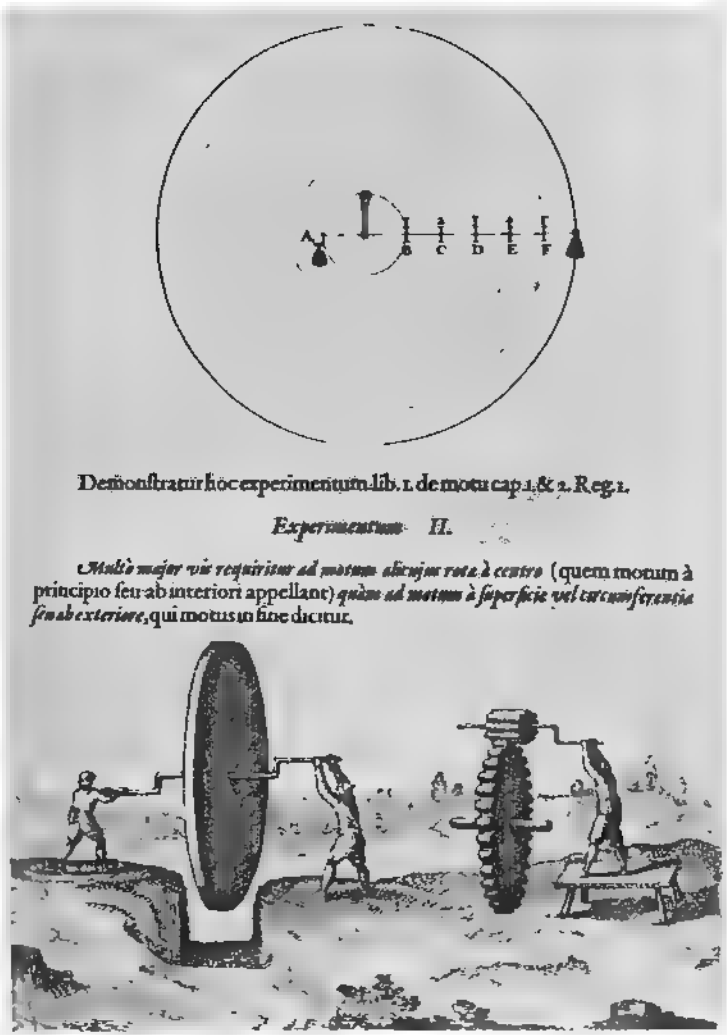
«Sucederá que la tierra se precipitará en el abismo & sucederá que se mantendrá en e centro & sucederá que se ext ende plana en os vastos espac os » (Will am B ake, Jerusa én, 1804)

Franciscus Aquilonius, Optica, 1611

Para Fludd, el sol es el corazón del macrocosmos. Se encuentra exactamente en la intersección de las dos pirámides, la de la luz y la de las tinieblas, en la «esfera de equilibrio» de forma y materia. Allí habita el alma del mundo, fuente de vida.

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo I, Oppenheim 1617

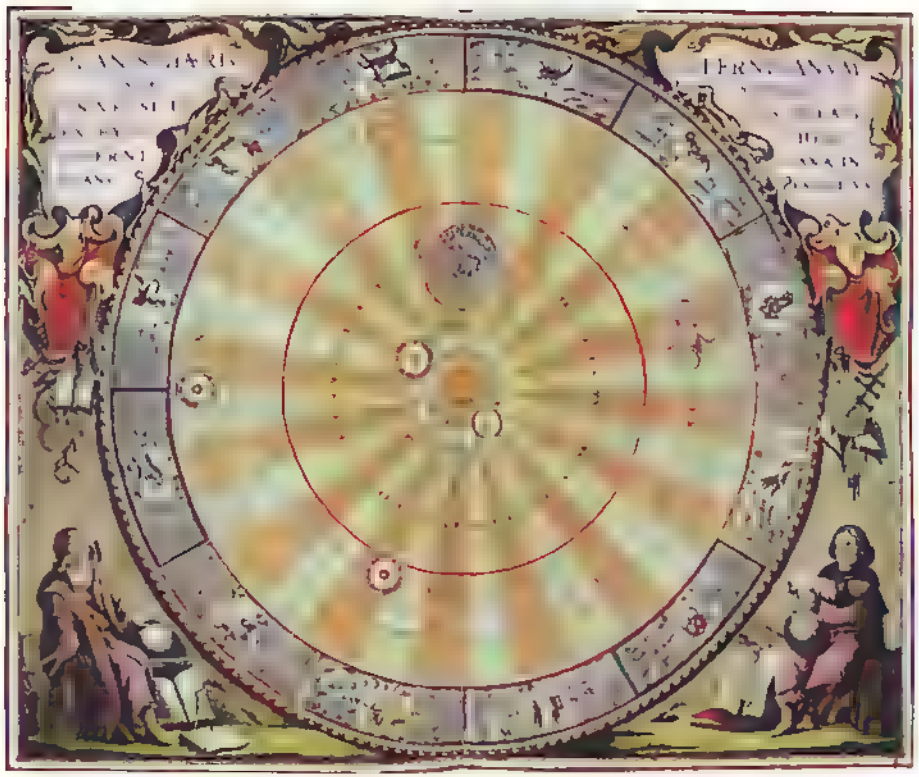




Fludd defiende aquí el sistema geocéntrico frente a la nueva teoría copernicana, que parece contravenir la lógica, ya que para un primer motor o Dios creador es mucho más sencillo hacer girar la rueda de las esferas desde el círculo exterior que para el sol, situado en el centro.

El centro mecánico del universo sigue siendo para Fludd la tierra, mientras que el sol forma el centro espiritual.

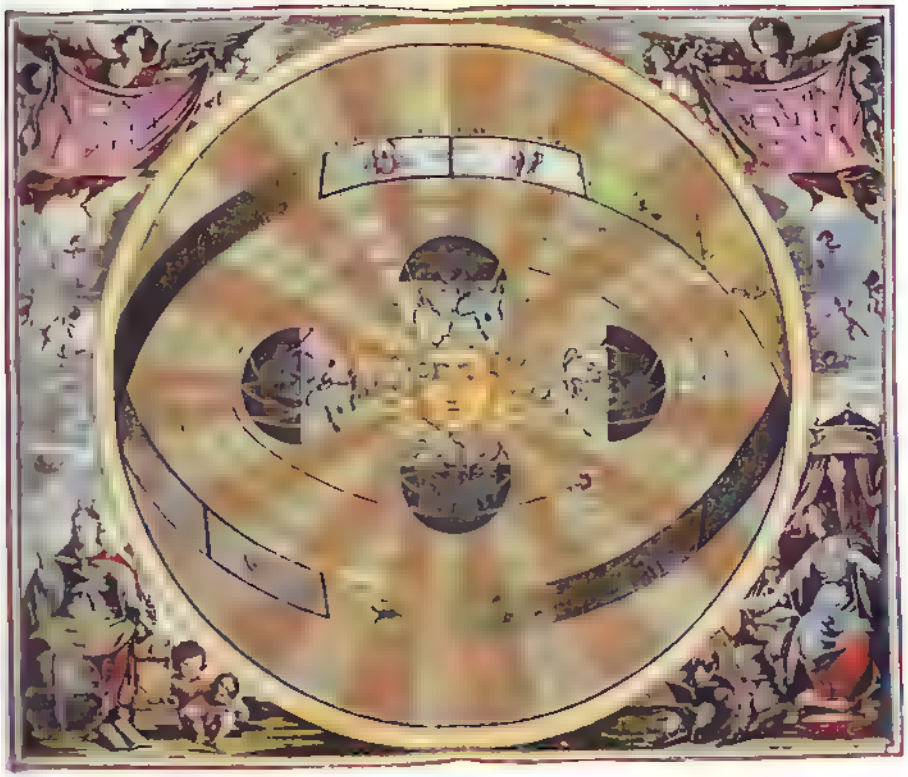
Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo I, Oppenheim 1617



La relación que mantienen en el sistema copernicano las siete esferas planetarias con el sol, su centro, es para el místico y astrónomo Kepler, comparable a la que existe entre «el pensamiento discursivo y la extrema simplicidad de la cognición mística». (Harmonices Mundi, Linz, 1619, ed. Leipzig, 1925)

En 1507, abrumado por la inexactitud del calendario de la época y después de haber examinado las razones, Copérnico llega a la conclusión de que el calendario se confecciona mejor si se parte de una concepción heliocéntrica del mundo. Podía citar en su favor los trabajos de astrónomos y filósofos de la Antigüedad como Aristarco de Samos (hacia 300 a.C.), Heráclides de Ponto, Nicetas de Siracusa o Ecpantus el pitagórico

Andreas Cellarius, Harmonia Macrocosmica, Amsterdam, 1660

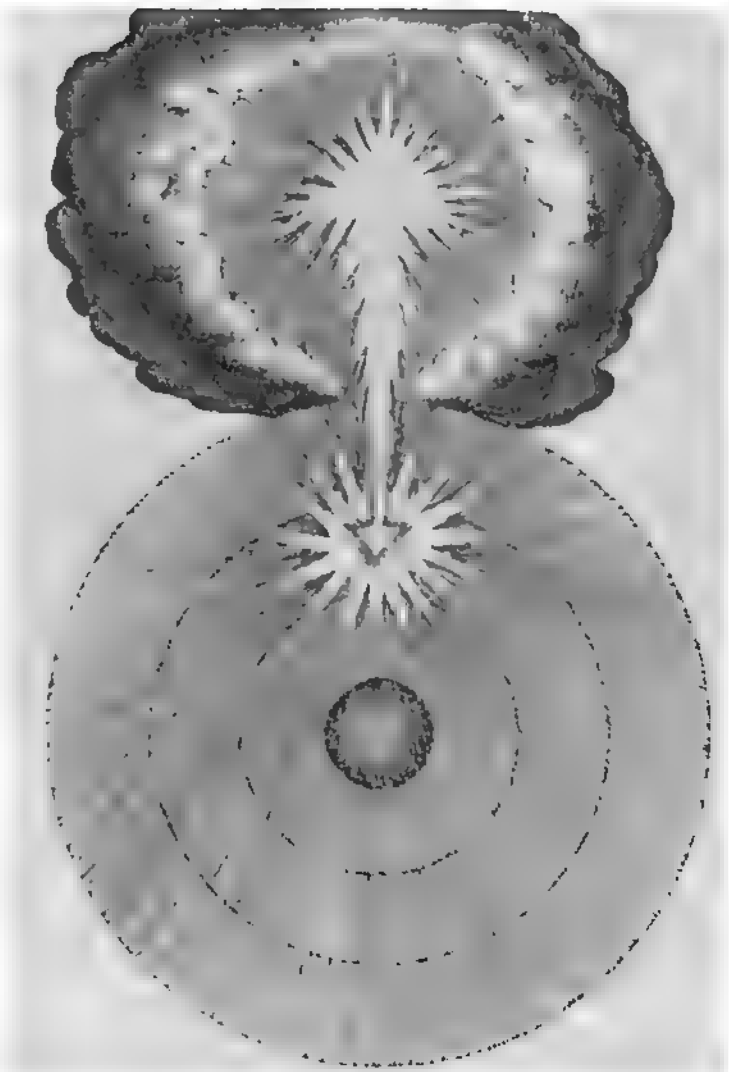


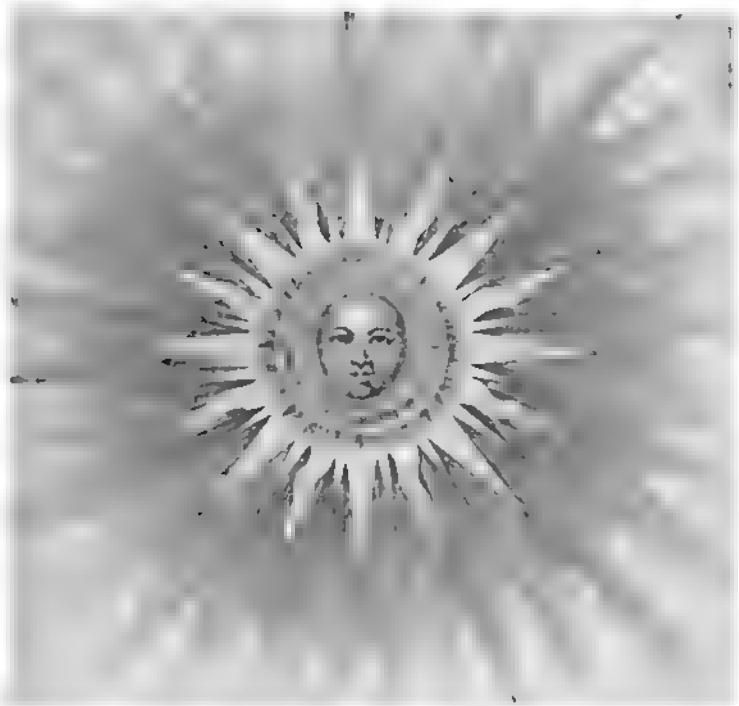
«En el centro de todas las cosas reside el sol. ¿Podría imaginarse un lugar mejor en este templo, el más bello de todos, que aquél desde el que puede alumbrar al mismo tiempo todas las cosas? Se le llama con razón luminaria, espíritu, señor del universo. Para Hermes Trismegisto es el dios invisible; para la Electra de Sófocles, nadie escapa a su mirada. Sentado en lo alto de su trono, el sol guía a los hijos que lo circundan.» (N. Copérnico, De revolutionibus orbium caelestium, 1543)

Andreas Cellarius, Harmonia Macrocosmica, Amsterdam, 1660

Gracias a las traducciones que Marsilio Ficino (1433–99) hizo del «Corpus Hermeticum», el culto al sol basado en los misterios del antiguo Egipto conoció un nuevo esplendor. Para Ficino, el sol encarna, en orden descendente, Dios, la luz divina, la iluminación espiritual y el calor del cuerpo. En la figura de la derecha, Fludd muestra cómo Dios, en la mañana de la creación, emplaza su tabernáculo en el sol, que anima e ilumina así todo el cosmos.

Robert Fludd, Philosophia sacra, Francfort, 1626





«La sublimidad y la perfección del sol macrocósmico se hacen manifiestas cuando el noble Febo se sienta en su carro triunfal y su rubia cabellera ondea en el centro del cielo. Como único soberano visible, tiene en su mano el cetro real y reina sobre todo el universo (...)» (Fludd, Mosaical Philosophy, Londres, 1659)

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo I, Oppenheim, 1617

En el simbolismo de la francmasonería, el sol encarna el espíritu eterno, el oro inmaterial. En muchas logias masónicas se lo representa orientado al este, desde donde gobierna el venerable maestro.

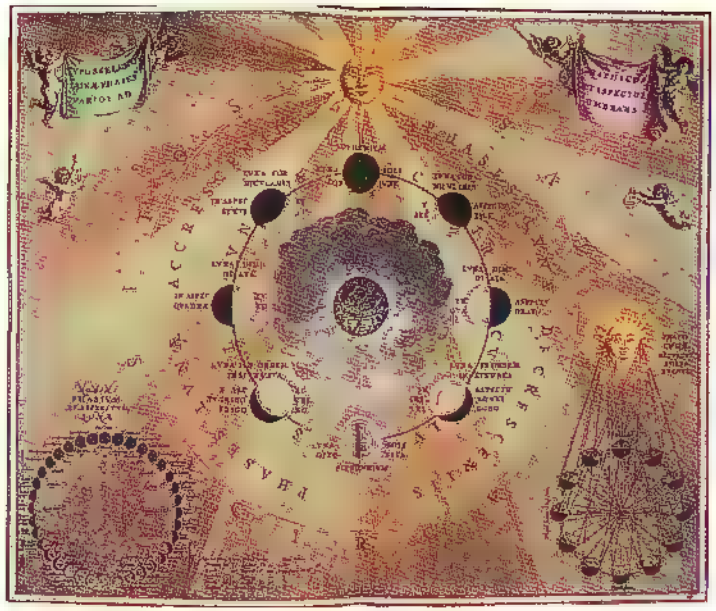
Un francmasón formado con los elementos de su logia, grabado en cobre, 1754.

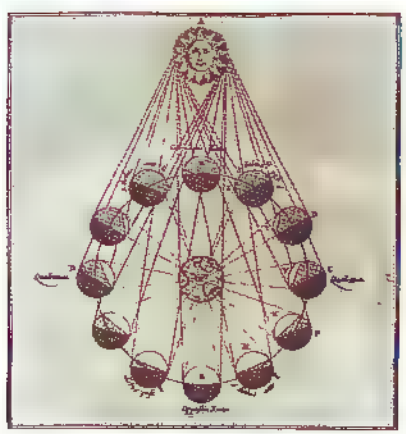
Cristo Apolo en el centro del zodíaco. En los medallones exteriores, las cuatro estaciones.

Cristo en el zodíaco, norte de Italia, s. XI.

La superficie de la luna presenta un aspecto cambiante según su posición respecto al sol y a la tierra. La figura muestra su trayectoria de la invisible luna nueva al cuarto creciente (media luna), de la luna llena (abajo) al cuarto menguante, para llegar de nuevo a la luna nueva (arriba).

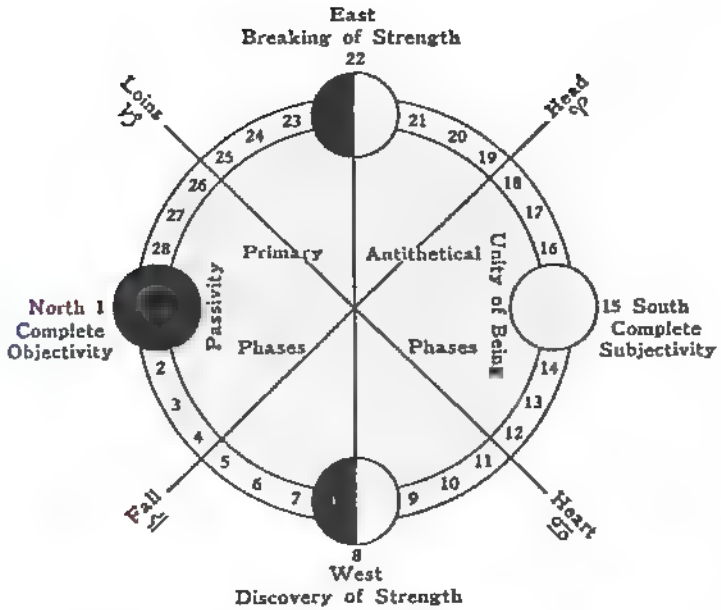
Andreas Cellarius, Harmonia Macrocosmica, Amsterdam, 1660





Las fases de la luna vistas desde el sol y desde la tierra.

Athanasius Kircher, Mundus Subterraneus, Amsterdam, 1678



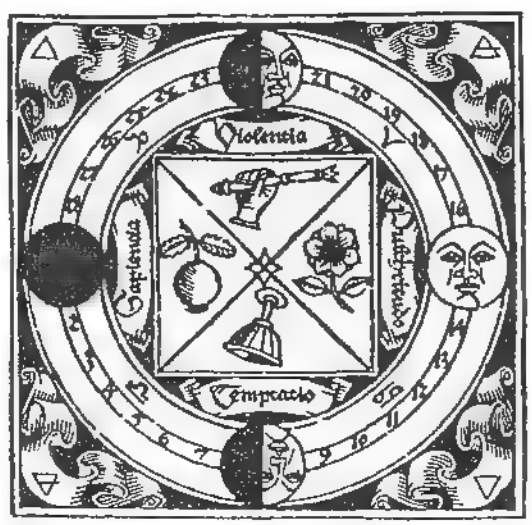
«Como la luna tarda veintiocho días en recorrer el zodíaco, los antiguos astrólogos hablaban de veintiocho estaciones (...) En esas veintiocho estaciones se ocultan muchos secretos de los antiguos, mediante los cuales influían prodigiosamente en todas las cosas sublunares.» (Agrippa de Nettesheim, De occulta philosophia, 1510)

Tomado de: W.B. Yeats, A Vision (Una visión), ed. Londres, 1925

«Esta rueda representa cualquier movimiento cabal en el campo del pensamiento o de la vida, veintiocho encarnaciones distintas, una encarnación única, una opinión o un pensamiento.» (W.B. Yeats, A Vision, 1925)

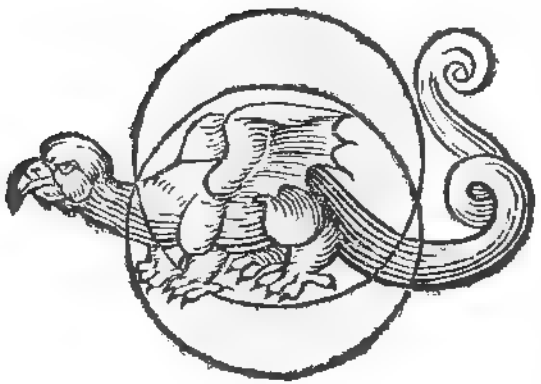
El diagrama de Yeats, basado en la teoría de los ciclos de Blake y en su tesis de las cuatro entidades (Zoas), funciona también como tipología del género del eneagrama de Gurdjieff.

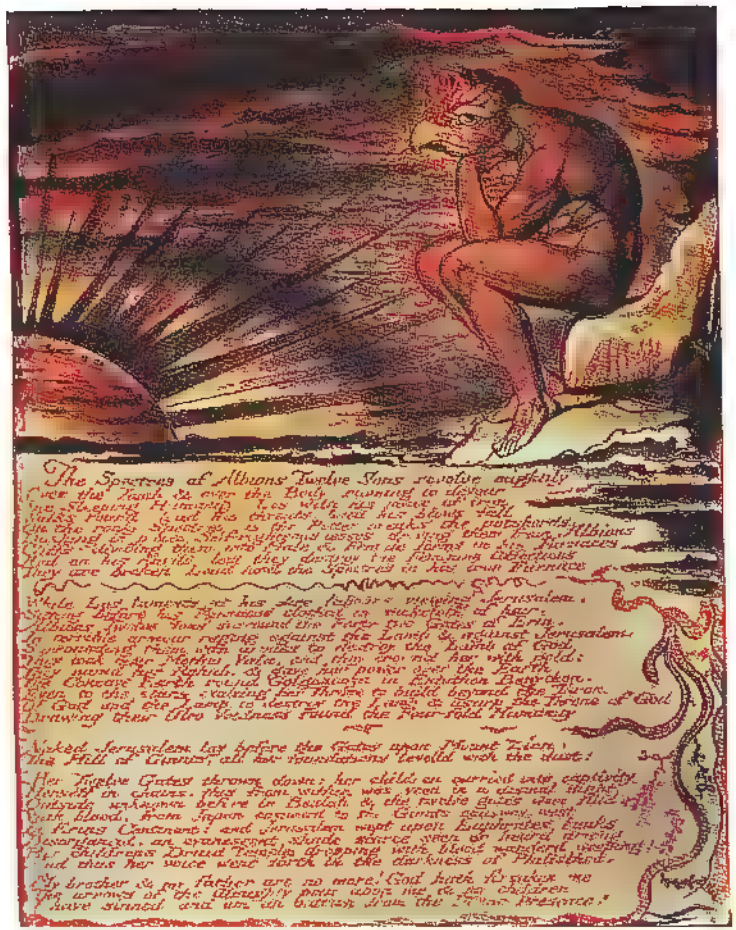
La gran rueda, Speculum Angelorum et Hominum, en. W.B. Yeats, A Vision, ed Londres, 1962



Iconografía de la cabeza y la cola del dragón lunar:

«Los antiguos tenían su representación de la cabeza y la cola del dragón lunar, a la que daban forma de serpiente con cabeza de azor metida en un círculo aéreo y un círculo igneo, al estilo de la letra griega Zeta, en mayúscula. Lo dibujaban cuando la cabeza de Júpiter ocupaba el centro del cielo, y le atribuían virtudes propiciatorias cuando se le imploraba algo; era también su forma de designar al demón doméstico y benevolente, que representaban en apariencia de serpiente. Egipcios y fenicios anteponían este animal a todos los demás, considerándolo de naturaleza divina, pues tenía más perspicacia y un fuego más intenso que los demás. Esto lo inferían del hecho de que se desplazaba más rápidamente sin tener pies, ni manos, ni otros instrumentos, y de que tenía el poder de rejuvenecerse mudando la piel. Representaban la cola del dragón lunar de forma parecida cuando la luna desaparecía en ella o cuando tenía una posición desfavorable en relación a Saturno o Marte.» (Agrippa de Nettesheim, De occulta Philosophia, 1510)





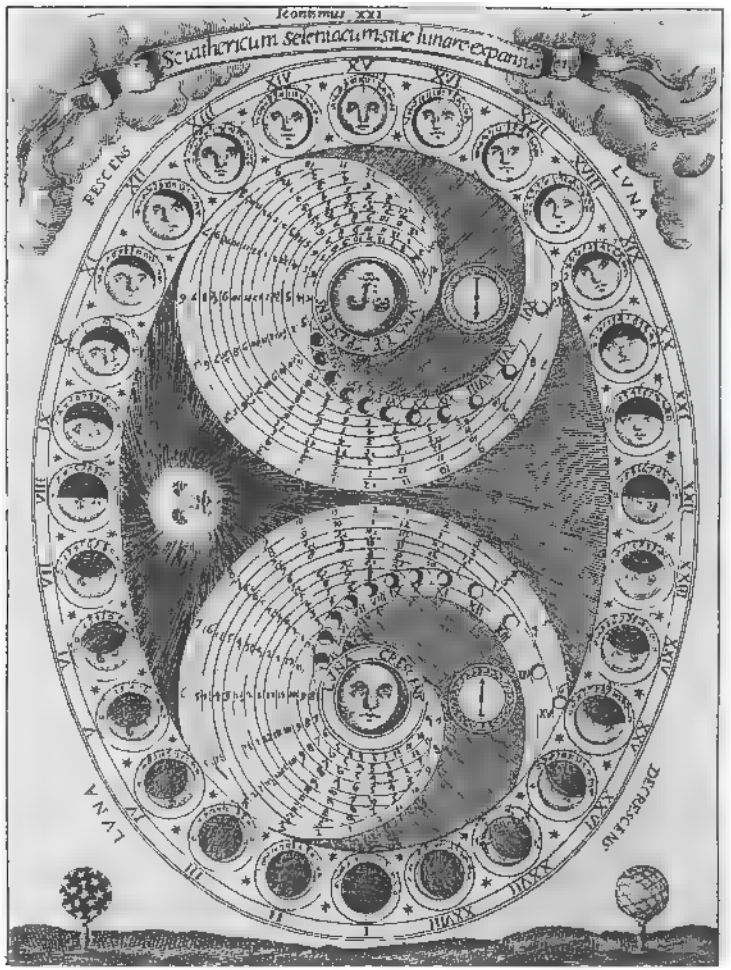
Una parafras s de «La Melanco a» (Melencolia) de Durero. Es posible que la cabeza de ave esté inspirada en la representa- c ón del dragón lunar en De occ ta philosophia de Agrippa

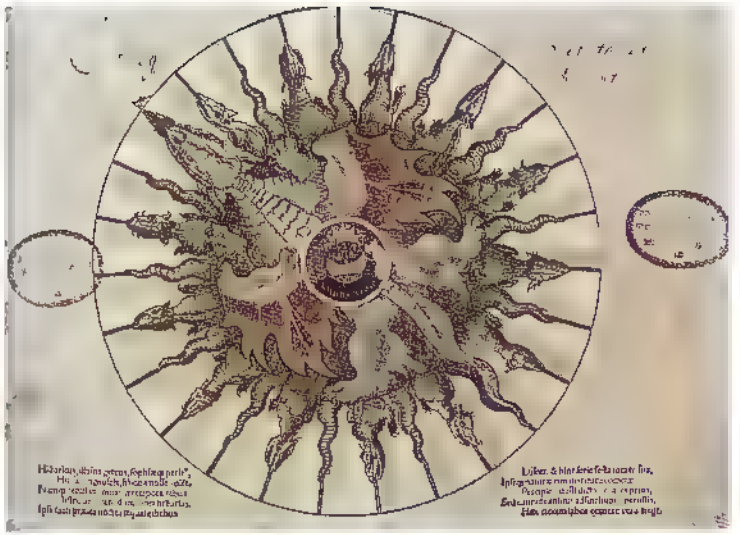
Blake se sentía atraído por la luna, ya que su horós copo ten a ascendente de cáncer, signo reg do por la luna Por ese motivo, el número 28, correspond ente a cic o lunar, t ene una importanc a pr mordial en su mito de «Jerusa lén»: esta c fra simbol za efectiva mente la supera ción de las ideas rec bidas a través del acto de crea ción l bre, cuando as musas de la inspiración se bañan en los rayos de la imag nación

W Blake, Jerusa- lén, 1804 1820

Tabla para calcular las horas de la salida y puesta diarias de la luna. El círculo exterior muestra las veintiocho fases lunares.

Athanasius Kircher, Ars magna lucis, Amsterdam, 1671





El «Astronomicum Caesareum» de Apiano se considera la última obra de astronomía correspondiente a una visión geocéntrica del mundo. Contiene una serie de discos de cartón que se pueden mover con unos hilos como los mecanismos de relojería. Sirve para calcular la posición de las constelaciones.

Kepler se mofaba de estos «juegos de hilos»: «Esa lamentable diligencia de Apiano es para echarse a llorar. Su confianza en Ptolomeo le hace pasar horas y horas confeccionando, con gran copia de curvas y espirales, todo un laberinto de enrevesadas circunvoluciones.

Pedro Apiano, Astronomicum Caesareum, Ingolstadt, 1540

Con este disco del «Astronomicum Caesareum» de Apiano, se puede hacer coincidir el nudo ascendente de la luna en un día concreto

Los dos puntos de intersección de la órbita lunar con la eclíptica se llaman nudos lunares o puntos del dragón El nudo ascendiente corresponde a la cabeza del dragón, el descendiente a la cola Estos dos puntos desempeñan un papel esencial en la confección del calendario, y la astonomía de la Antiguedad se servía de ellos sobre todo para calcular los eclipses de luna y de sol

Pedro Apiano, Astronomicum Caesareum, Ingolstadt, 1540

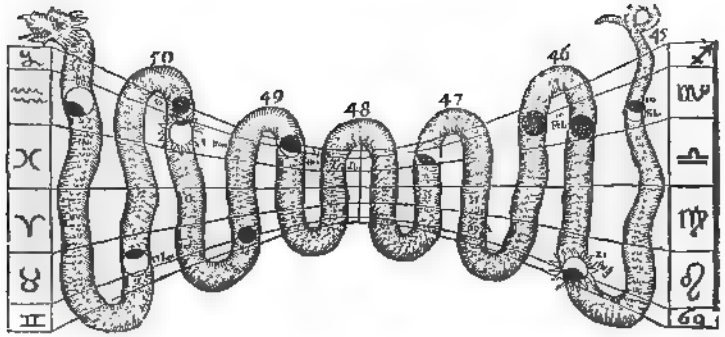
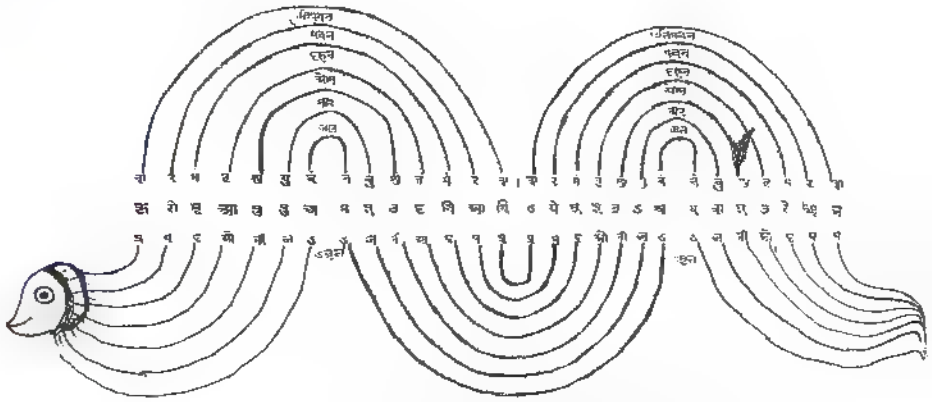


Tabla de cálculo de los eclipses solares y lunares. Los antiguos mitos atribuían estos fenómenos a un dragón que se traga los cuerpos celestes para escupirlos más tarde

A. Kircher, Ars magna lucis, Amsterdam, 1671



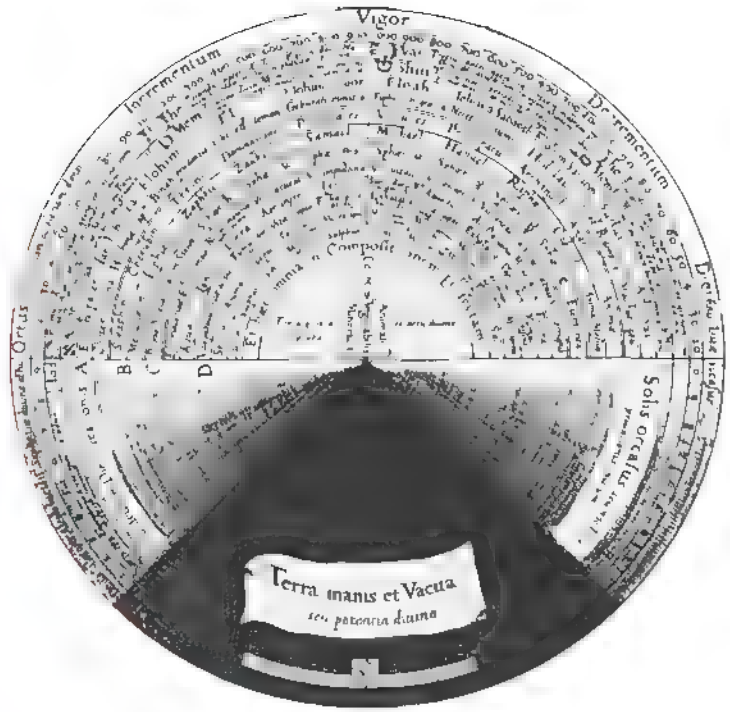
Los siete estratos del universo y su eterno retorno como flujo de espacio y tiempo.

Rajasthan, manuscrito del s. XIX

Según los cálculos medievales, el año cósmico tenía 15.000 años solares, y «llega a su término cuando todos los astros has regresado a un punto determinado. En su «Política», Platón menciona el «año perfecto de los antiguos»: cuando los planetas, equilibradas sus diversas velocidades, invierten su dirección y regresan al punto inicial de partida.

Segun cálculos actual, el año perfecto importa 25 868 años, tiempo que necesita el punto primaveral para recorrer todo el zodiaco.

Lambert de Saint-Omer, Liber Floridus, hacia 1120



«Espejo de las causas de todo»

La totalidad de la creación, salida de la noche, emana radialmente de la causa primera y oculta. Fluye del círculo exterior y paternal, el tetragrama, en las tres letras hebraicas llamadas «matrices»: Aleph, aire (Avyr), Mem, agua (Mayim), Shin, fuego (Aesh). En los tres círculos siguientes, están los diez nombres y atributos de Dios; sigue la jerarquía platónico-cristiana del cosmos, finalmente, en el círculo interior, la *Tria Prima*, los tres principios alquímicos básicos de la materia.

La totalidad del plan de la creación se desarrolla en la dirección de las agujas del reloj, como el día, que comienza con el alba y concluye con el crepúsculo del mundo.

Robert Fludd, Integrum Morborum Mysterium, Francfort, 1631

El tiempo cósmico

La personificación del tiempo del mundo, enmarcado por los seis ciclos cósmicos, tal como se concebían en la Edad Media. Los cinco ciclos precedentes, que abarcan desde Adán hasta Jesucristo, estaban bajo el signo de Lucifer; el sexto, el actual, está bajo el reino de Cristo

Paralelos a los ciclos del mundo, los seis periodos de la vida humana, que van de la infancia a la vejez

Lambertus de Saint-Omer, Liber Floridus, hacia 1120

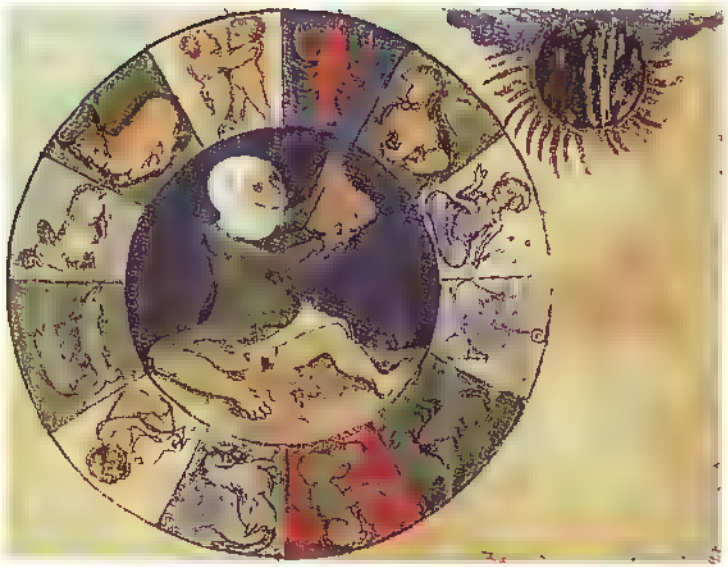
El tiempo cósmico

Los tres ciclos cósmicos de Joaquín de Fiore (hacia 1130-1202)

La primera edad, la del Padre (abajo), la del Antiguo Testamento, se caracteriza por la observancia de la ley y el temor de Dios. La segunda edad, la del Hijo, es la de la Iglesia y sus dogmas. La tercera edad, la del Espíritu Santo, cuya venida él veía próxima, es la de la alegría y la libertad. Ésta lleva aparejada una nueva comprensión, intuitiva y simbólica, de las Escrituras, el fin de la «Iglesia amurallada» y la fundación de nuevas órdenes contemplativas

Esta edad espiritual es la aurora de un nuevo día, que Jacob Boehme y los alquimistas veían aparecer en el horizonte, es la reforma general de los Rosa Cruz

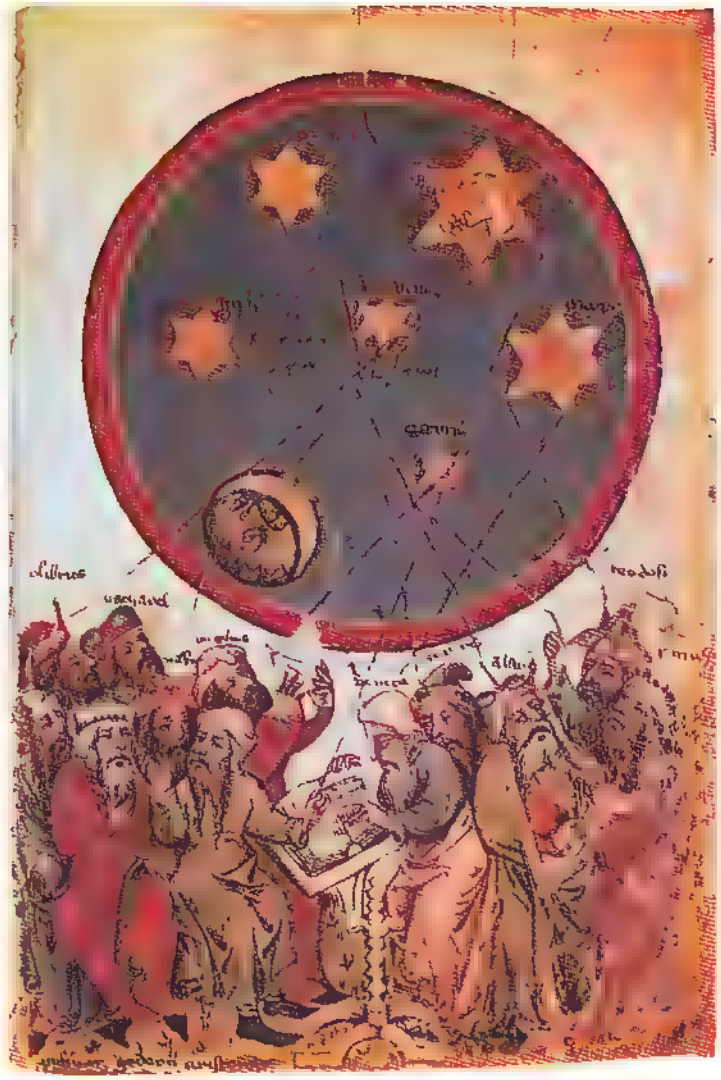
Joaquín de Fiore, Italia, s. XII



Los metales representan, según los alquimistas, una contracción de fuerzas planetarias, por eso se llama «astronomía inferior» a este arte. En correspondencia con las doce secciones del zodíaco, la materia tiene que atravesar doce puertas o estadios antes de obtener su consistencia definitiva en la fase de rubificación y «de librarse de la influencia del zodíaco» (Nicolas Flamel)

El autor de la ‹Aurora consurgens› compara el crecimiento del lapis con la gestación del embrión durante nueve meses en el vientre materno. Según George Ripley (1415–1490), el líquido amniótico simboliza la tintura blanca o lunar que antecede a la rubificación solar (arriba a la derecha)

Aurora consurgens, finales del s. XIV



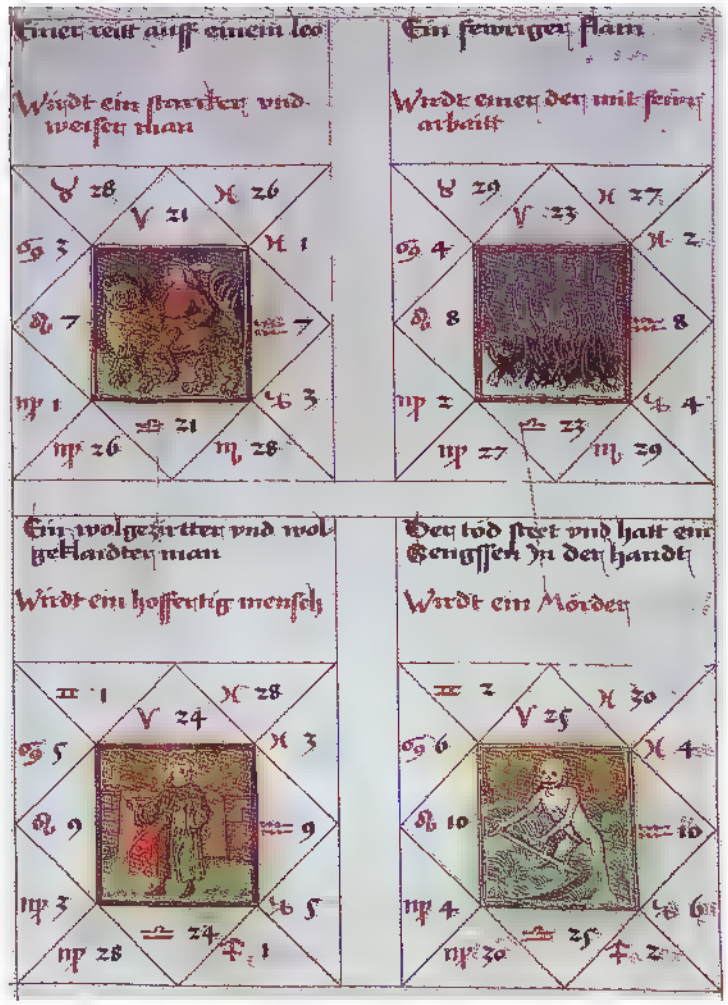
Doce astrólogos paganos (entre ellos el poeta Virgilio y los filósofos Séneca y Aristóteles) sumidos en interpretaciones astrales

Almanaque rimado alemán, Alemania Central, s. XIV

El horóscopo (etimológicamente «mirar la hora»), que determina la posición de las constelaciones a la hora del nacimiento, expresa la creencia en la fatalidad del destino y en la predestinación del hombre

«El horóscopo es el «acta» que menciona San Pablo en *Col 2, 14*: «... borrando (Dios) el acta que nos era contraria, quitándola de en medio y clavándola en la cruz...»» (C.G Jung, Mysterium coniunctionis, Zürich, 1968)

Daniel Kramer, Emblemata Sacra, 1617

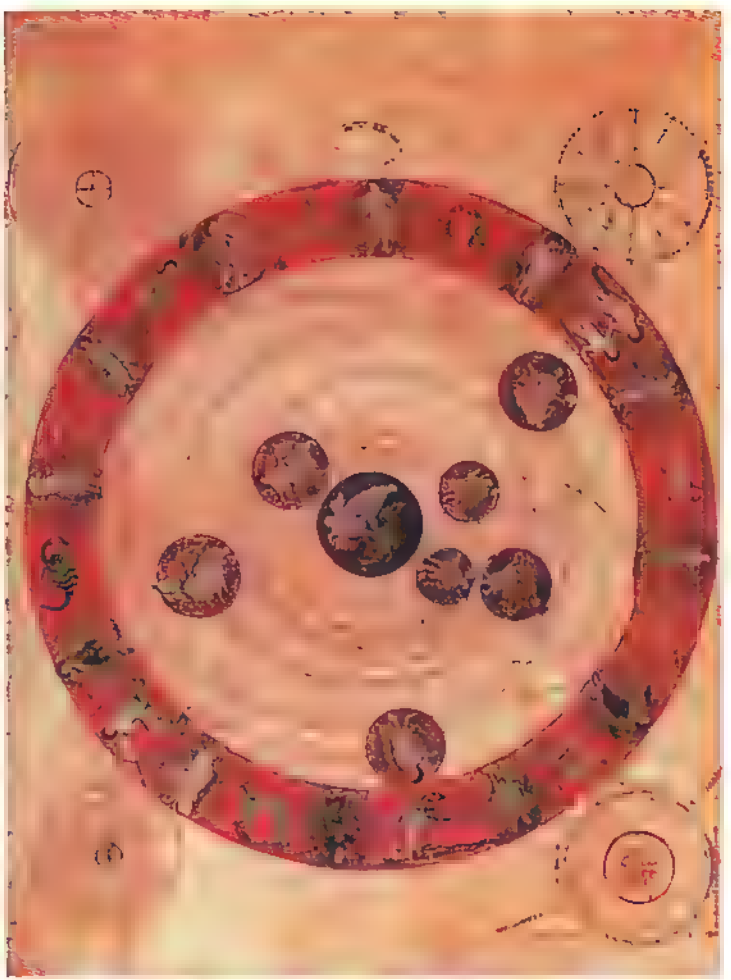


Horóscopo sacado de un manuscrito fechado de Heidelberg llamado «Libro del destino» (finales de s XV), que es propiamente la traducción al alemán del «Astrolabium planum» de Petrus de Abano (s XIII).

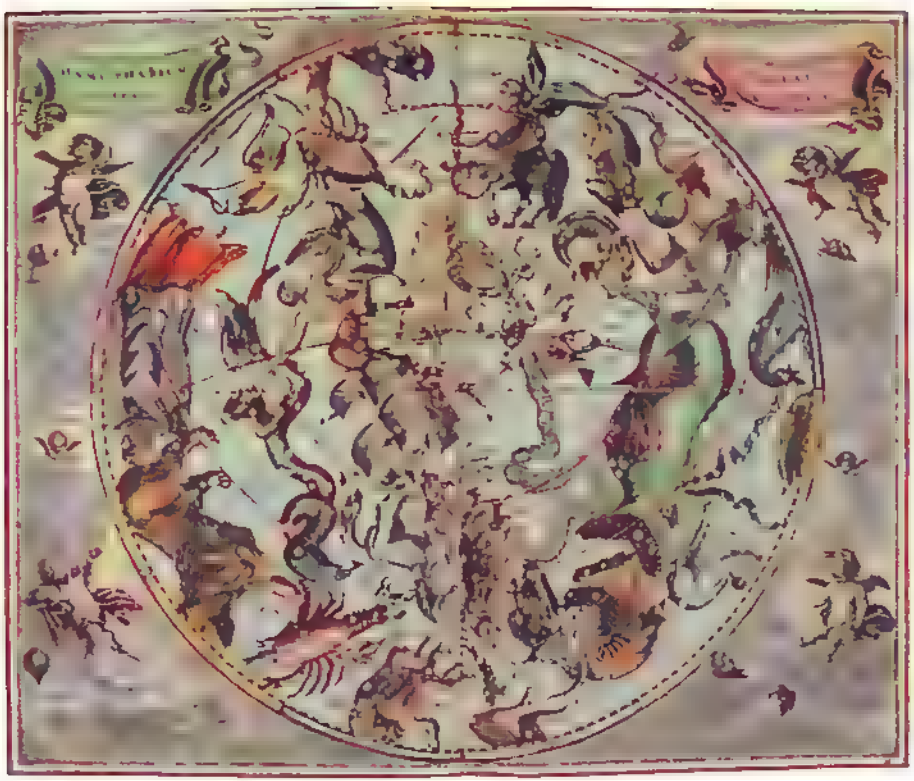
Cada uno de los doce signos del zodíaco está dividido en tres decanos con una longitud de huso que corresponde a treinta grados. El libro contiene igualmente unas tablas para determinar el ascendente, que es el signo que se eleva en el oriente en el momento del nacimiento, y cuyo conocimiento es indispensable para hacer la carta astral

Terzysko, astrónomo de la corte, en el centro de investigación de los «aspectos astrológicos». El término «horóscopo» no se impuso hasta la Edad Media. En la Antigüedad se denominaba «tema» o «génesis» (lat. «constellatio», «genitura»). La determinación de las relaciones angulares o aspectos se remonta a la teoría pitagórica de la armonía.

Manuscrito de astronomía de Wenceslao IV, Praga, 1400



Planisferio con las constelaciones y signos del zodíaco. Manuscrito del s. XVI



El «hemisferio meridional de los antiguos» con las constelaciones conocidas en la mitología griega.

En «El destronamiento de la bestia», sátira de Giordano Bruno aparecida en 1584, Zeus ordena un nuevo reparto de las imágenes celestes, sustituyéndolas por virtudes. «Notorios y desnudos ante los hombres son nuestros vicios, el mismo cielo es testigo de nuestros desatinos. He aquí los frutos, las reliquias y la historia de nuestros adulterios, de nuestros incestos, de nuestra lujuria, de nuestras pasiones criminales, de nuestras depredaciones y perversidades. Y para acabar de coronar nuestros errores, hemos elevado el triunfo del vicio hasta el cielo, convirtiéndolo en sede de nuestros crímenes.»

Andreas Cellarius, Harmonia Macrocosmica, Amsterdam, 1660

Esta representación del «firmamento cristiano» está basada en un original de Julius Schiller (Augsburgo, 1627), para quien iba contra la fe «dar a las estrellas nombres de espíritus malignos, de animales y de hombres impíos», puesto que en la Biblia se dice: «Los sabios brillarán con el esplendor del firmamento, y los que enseñaron la justicia brillarán por siempre, eternamente, como las estrellas» (Daniel 12,3).

La «Osa Menor» se ha convertido en el arcángel San Miguel; la «Osa Mayor», en la barca de San Pedro, y la constelación de Andrómeda ha pasado a ser la tumba de Cristo.

Andreas Cellarius, Harmonica Macrocosmica, Amsterdam, 1660

La teoría de la armonía de las esferas se remonta al filósofo griego Pitágoras (570–496 a. C.)

Mientras escuchaba en una forja los golpes de martillos diversos, le vino en mientes una leyenda de Yámblico, según la cual se pueden expresar los valores de los sonidos en relaciones cuantitativas, en números y en términos geométricos. Con ayuda de instrumentos de cuerda, descubrió la relación entre la frecuencia y la altura del sonido. Según Pitágoras, el mundo entero se compone de armonías y números. Tanto el alma microscópica como el universo macroscópico se articulan, según él, en proporciones ideales, que se pueden expresar con una secuencia de sonidos.

F. Caffurio, Theorica musica, Milán, 1492

La altura de las diferentes notas planetarias sobre la escala musical celeste se determinaba por el tiempo que los planetas tardaban en recorrer su órbita, y la distancias se relacionaban con los intervalos entre los tonos. Kepler complicó más el sistema, atribuyendo a cada planeta una sucesión de tonos próximos. La serie de notas que creía haber descubierto para la tierra (mi, fa, mi) probaba para él, poco después de haber estallado la Guerra de los Treinta Años, que en «este valle de lágrimas reinan el hambre y el dolor.»

Jubal (arriba, a la izquierda), un descendiente de Caín, pasa por ser, según el Génesis (4, 21), el patriarca de todos los tañedores de cítara y de flauta. Según Kepler, Jubal no es otro que Apolo, y bajo el nombre de Pitágoras se escondía nadie menos que Hermes Trismegisto.

Abajo, a la izquierda, Pitágoras señala a la forja que le inspiró su teoría. Los herreros martillean el metal en el interior de una oreja, sobre cuya «extraña forma anatómica» con martillo y yunque–, disserta largamente Athanasius Kircher.

Para el neoplatónico Boecio, teórico de la música (s. V d. C.), a «música instrumental» terrenal es sólo un reflejo de la «música mundana», la música de las esferas celestes, representada aquí por la esfera central. Ésta es, a su vez, un eco lejano de la música divina de los nueve coros de ángeles.

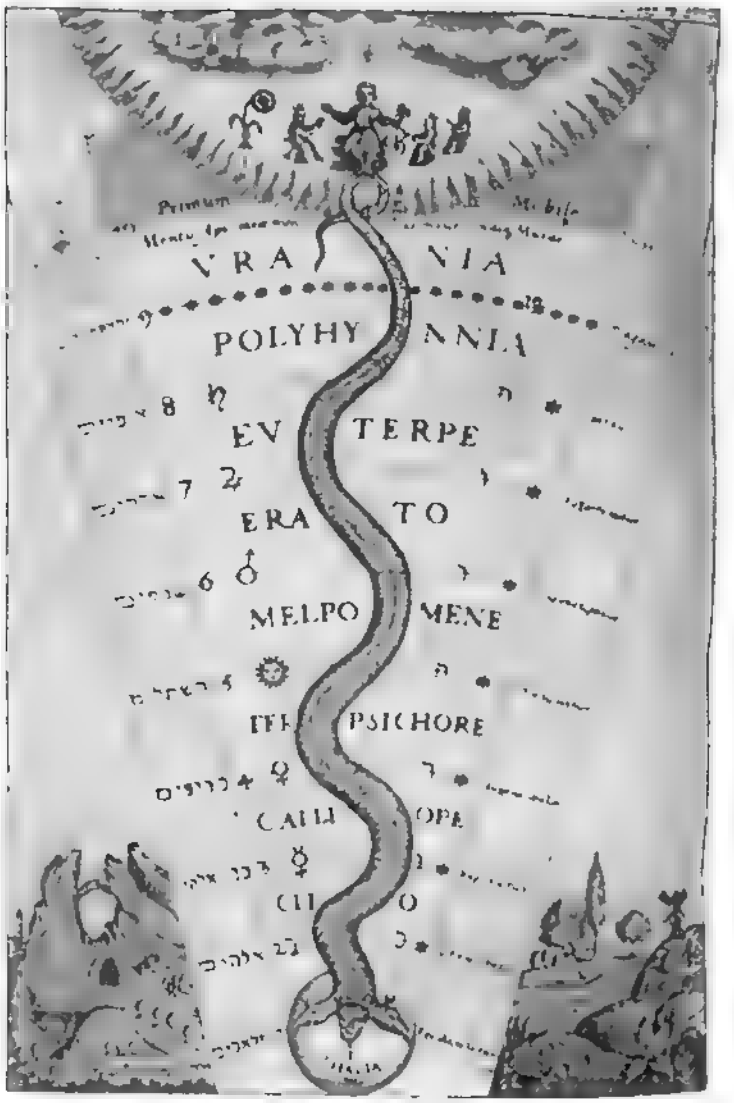
Athanasius Kircher, Musurgia universalis, Roma, 1650

La correspondencia de las nueve esferas con las nueve musas se debe a una visión de neopitagórico Martianus Capella (s. V a. C.). La escala de tonos abarca una octava.

Como agente del primer movimiento, Apolo dirige el acorde de sonidos. La serpiente de la mitología egipcia, símbolo de la energía vital, atraviesa con su ritmo ondulante las esferas. Sus tres cabezas simbolizan la Santísima Trinidad en las tres dimensiones del espacio y en los tres estados del tiempo.

La tragedia representa el sol y la comedia, la tierra.

Athanasius Kircher, Ars magna lucis, Roma, 1665

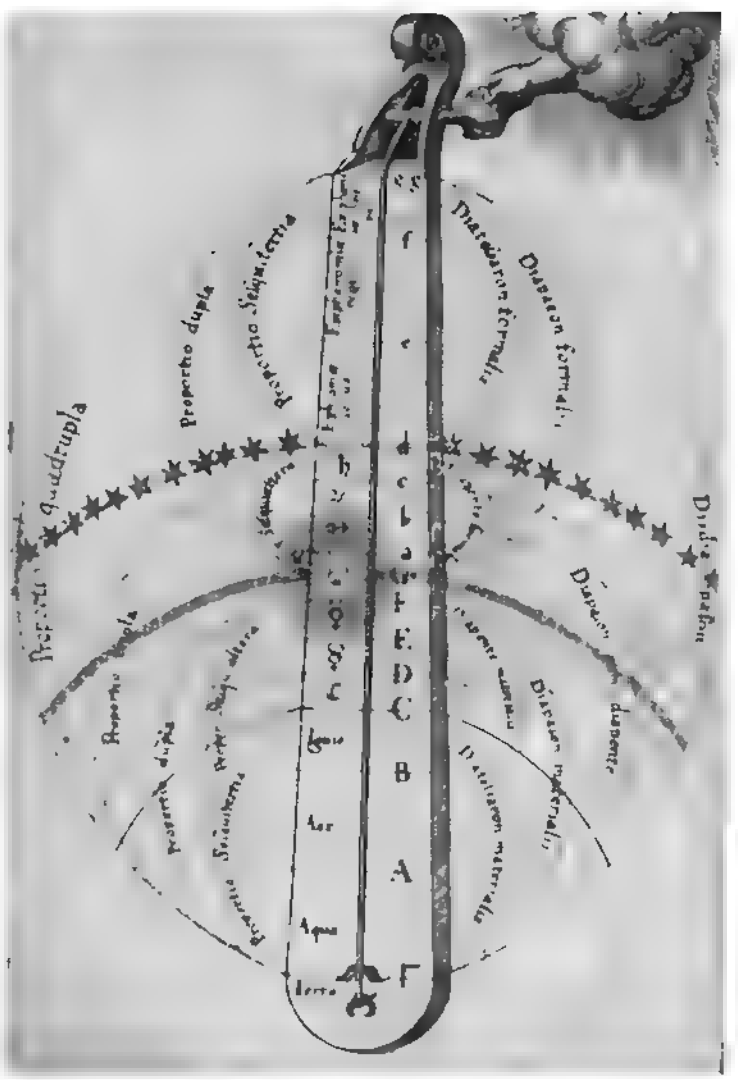


«El monocordio», dice Fludd, «es el principio interno que desde el centro del todo, produce la armonía de toda la vida en el cosmos.»

Tensando o destensando la cuerda, Dios puede regular el «gran acorde», la consistencia de la materia, entre el empíreo y la tierra.

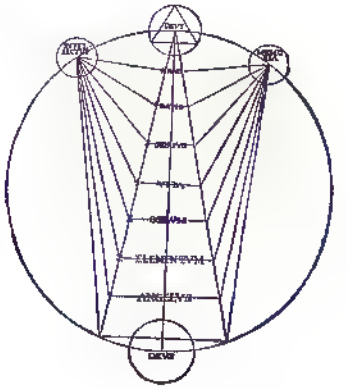
El instrumento está dividido en una octava superior ideal, activa, y una octava inferior, material, pasiva. Ambas octavas se dividen a su vez en cuartas y quintas. El principio inmaterial superior se mueve a lo largo de los intervalos hasta la materia sombría, y el sol, en el punto de intersección, recibe una fuerza transformadora.

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo I, Oppenheim, 1617



«Los filósofos de la Antigüedad consideraban que el mundo estaba constituido por una armonía perfecta, es decir, que desde la tierra a los cielos había una octava perfecta.» (A. Kircher, Musurgia universalis)
Los siete puntos o progresiones de la octava engobaban el mundo, ya que el número siete reúne la Santísima Trinidad y los cuatro elementos. El filósofo y maestro de danza caucasiano G. Gurdjieff fundó en Fontainebleau, en 1922, su célebre «Instituto para la formación armoniosa del hombre, basándose en el principio de la octava».

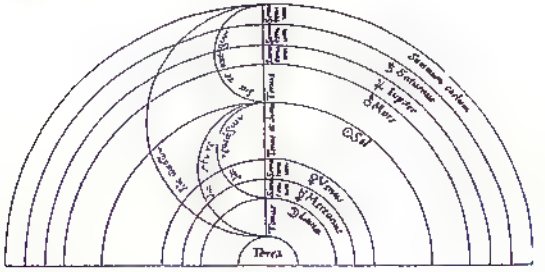
«En toda línea evolutiva hay dos puntos en los que el movimiento no puede propagarse sin ayuda exterior. En determinados puntos es necesario un impacto adicional proveniente de una fuerza aparte. En dichos puntos hace falta ese impulso, sin el cual no pueden perpetuar el movimiento. Este principio del número siete lo encontramos por doquier –en la química, en la física, etc.– en todo rige el mismo principio. El mejor ejemplo es la composición de la escala. Tomaremos una octava para demostrarlo.» (Gurdjieff, Conversaciones, Basilea, 1982)



Trismegisto en Esculapio: «Música no es otra cosa que saber el orden de las cosas.»

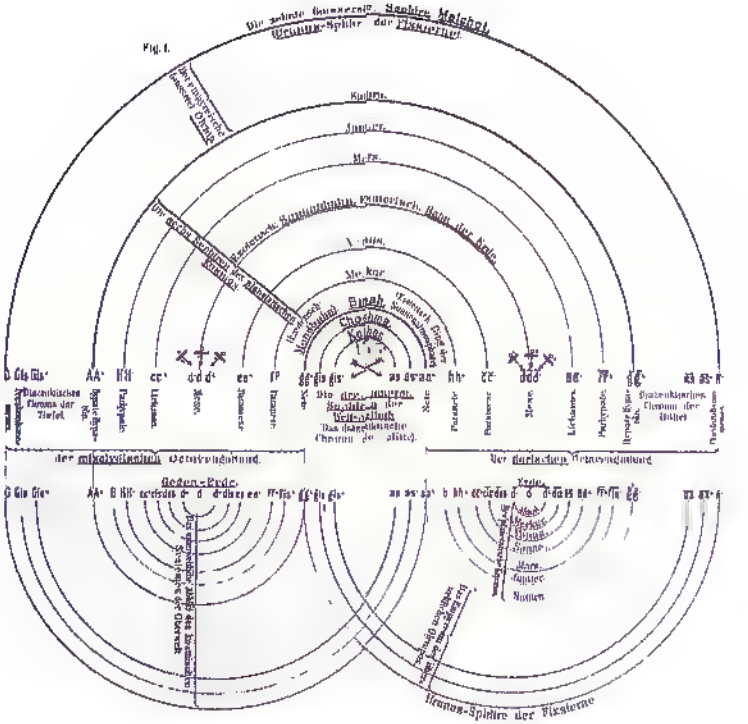
Para Kepler estaba claro «que, o Pitágoras se expresa herméticamente, o Hermes pitagóricamente». (Harmonices Mundi.)

Athanasius Kircher, Musurgia universalis, Roma, 1650



Reconstrucción del cosmos pitagórico según el esquema de la octava

Stanley, History of Philosophy (Historia de la filosofía)



En «El simbolismo armónico en la Antigüedad», de Albert Freiherr von Thimus (1806–1878) se intenta de modo exhaustivo reconstruir los fundamentos pitagóricos de la música a partir de fuentes neopitónicas, y también fijar la armonía como ciencia en sí misma. Pero se partía de la hipótesis inadmisible de que la visión pitagórica del mundo se remitía al libro cabalístico de la creación. El Sefer Yezirah trata de los diez números primitivos, los Sefiroth, relacionados en la parte superior del esquema con las órbitas de los planetas.

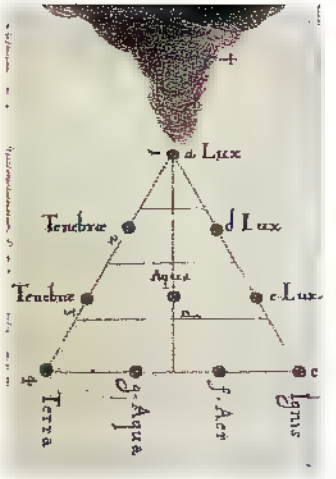
Filolao el Pitagórico (hacia el 400 a. C.) postulaba un duplicado de la tierra que giraba alrededor del fuego central sobre la misma órbita de la tierra, pero en constante oposición a ella, por lo que no podía verse, a ese duplicado le dio el nombre de antitierra.

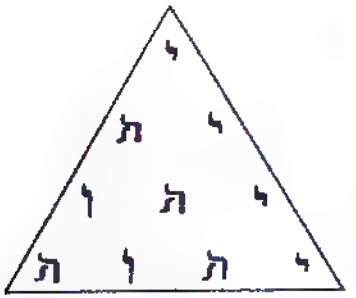
Albert Freiherr von Thimus, Die harmonikale Symbolik des Altertums (El simbolismo armónico en la Antigüedad), Colonia, 1868

Segun Pitágoras, la quinta y la cuarta, interva os consonantes de la octava, forman la estructura del universo. Sus proporciones (2/1, 3/2, y 4/3 respectivamente) son la «progresión sagrada» de los pitagór cos, llamada Tetraktys. 1+2+3+4=10. «Si progresas de la unidad al número triple, obtendrás el diez, origen de todas las cosas.»

Esta fórmula contiene el acto cabal de la creación, desde la división del elemento primero en la dualidad de los sexos, dualidad cuya procreación se verifica en la tríada generadora de espacio, hasta la consumación en los cuatro elementos.

Robert Fludd, Philosophia Sacra, Francfort, 1626



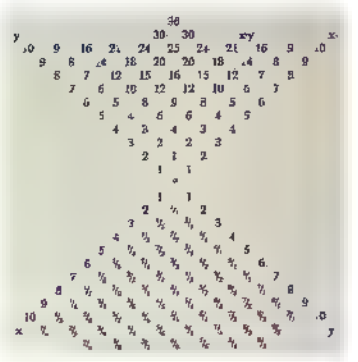


El Tetraktys es también el soporte de la imagen del alma universal, cuya composición en forma de X (la letra griega «ji») describe Platón en el «Timeo». Segun el principio de la división proporcional de la cuerda sonante, la matriz de todas las formas terrestres se desdobla aquí como una red de coordinadas con fracciones y múltiplos.

La «ji» pitagórica

En la cabala, la obra de la creacion se desdobla en cuatro etapas, siguiendo un esquema parecido y partiendo de las letras de Tetragramma, del nombre inefable de Dios. Este proceso de cuatro etapas desempeña también un papel primordial en la alquimia, en calidad de «axioma de Maria Prophetissa»

El Tetragramma como Tetrakys



Segun la concepción tántrica, un punto energético invisible (bindu) genera la materia originaria (pakriti), compuesta de tres cualidades (gunas): Sattva (esencia, calma), Rajas (energía, pasión) y Tamas (substancia, inercia).

Al comienzo de la creación, las tres cualidades se encuentran en equilibrio, sólo su disonancia origina la multiplicidad.

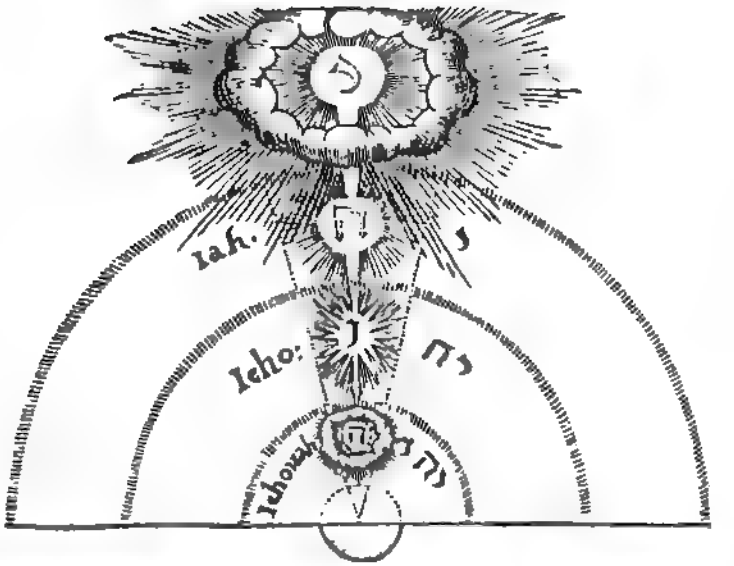
En «Finnegans Wake», Joyce establece un paralelismo entre las Gunas y las cuatro entidades de Blake (Zoas, pág. 524–525).

Pintura, Rajasthan, hacia el s. XVIII

El Tetragrammaton, las cuatro letras del nombre sagrado de Dios (JHVH, Jehová), concentra en sí toda la energía primera y la potencia de la que emana la creación. «El mundo sensible con sus legiones y criaturas no es otra cosa que la emanación del Verbo», dice Boehme. Todas las cosas nacen de las combinaciones y transposiciones de estas cuatro letras.

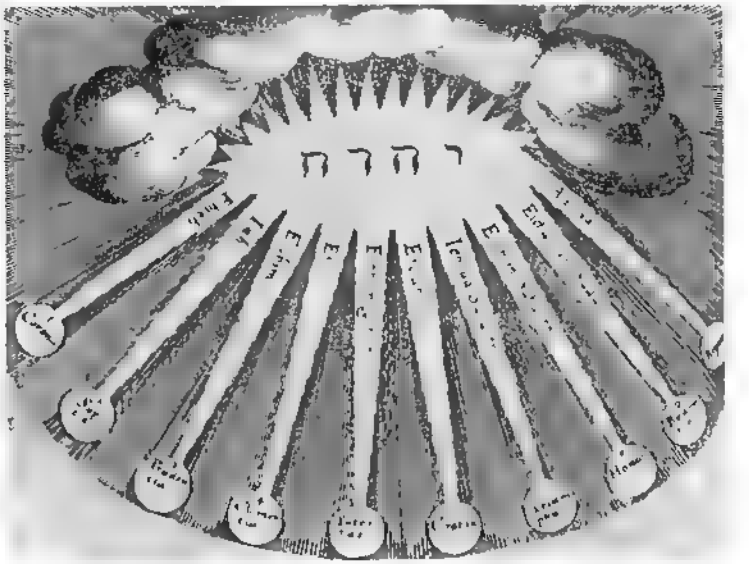
Para ilustrar el significado mágico de la palabra en lengua hebrea, Gershom Scholem cita la exhortación de un rabino a un escriba de la Thora: «Hijo mío, sé escrupuloso con tu trabajo, ya que es un trabajo divino, si omites o añades una sola letra, destruyes el mundo entero (...)». G. Sholem, Zur Kabbala und ihrer Symbolik (De la cábala y su simbólica), Francfort, 1989.

Biblia sefardí, 1385



Con la repetida pronunciación del nombre de Dios surgen los cuatro mundos: Aziluth, Beriah, Yezirah y Assiya.

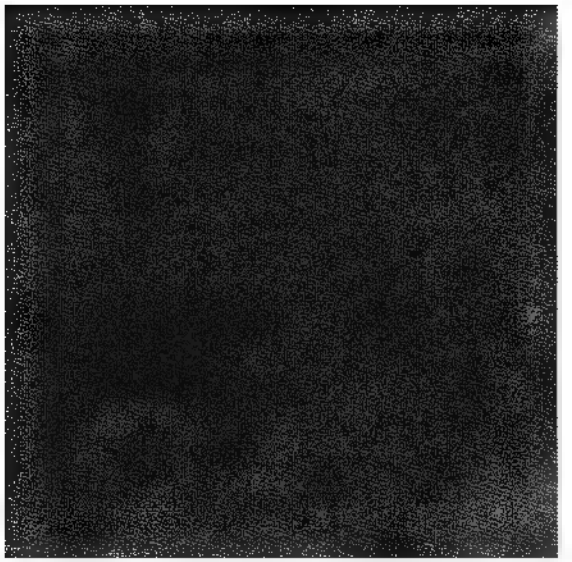
Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo II, Francfort, 1621



Los diez sobrenombres de Dios surgen del nombre fuerza, del gran nombre. Los sobrenombres hacen referencia a diversos aspectos de la divinidad, que a su vez corresponden a las diez cifras originales, los Sephiroh: 1) la corona, 2) la sabiduría, 3) la prudencia, 4) la misericordia, 5) potencia o juicio, 6) compasión o belleza, 7) triunfo, 8) honor, 9) la redención, 10) la majestad.

Robert Fludd, Philosophia Sacra, Francfort, 1626

Y así infinitamente



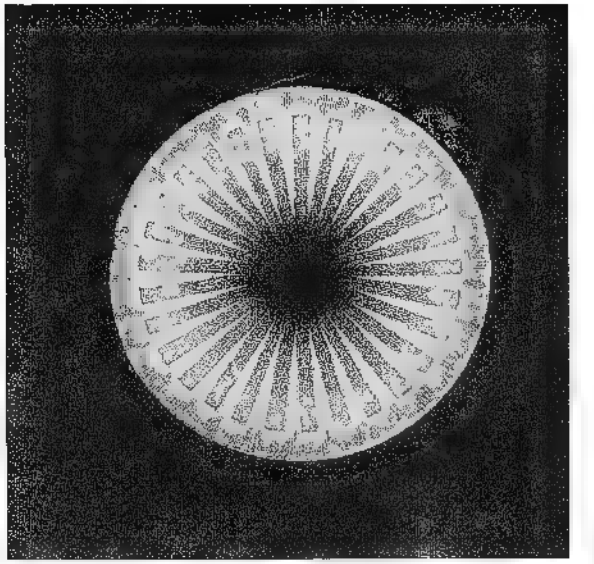
Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo I, Oppenheim, 1617

Para Robert Fludd, discípulo de Paracelso, el acto divino de la creación se representa plásticamente como un proceso alquímico en el que Dios, como espagírico o depurador de metales, obtiene de caos tenebroso, de la *Prima Materia*, los tres elementos primarios, divinos, que son la luz, la oscuridad y las aguas espirituales. Estas aguas son a su vez el principio de los cuatro elementos aristotélicos, de los cuales la tierra es el más tosco y pesado, comparable al sedimento, a la «caput corvi» que se deposita en el fondo del matraz durante la destilación.

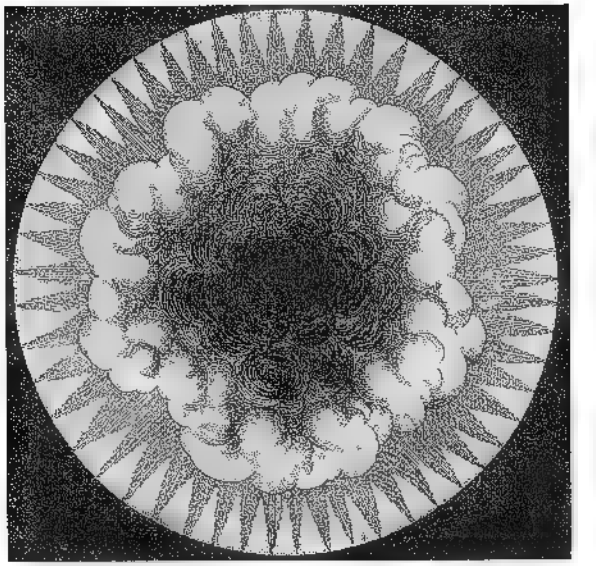
No debe maravillarnos, dice Fludd, que nuestro planeta sea un valle de lágrimas, sabiendo que está hecho del sedimento de la creación, por el que rondaba el diablo.

«Cuando el oculto de ocultos quiso revelarse a lo no manifestado, comenzó engendrando un punto luminoso. Antes de que este punto fuera luminoso y se hiciera visible, el infinito (En Soph) estaba oculto y no daba luz alguna.» (Zohar)

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo I, Oppenheim, 1617



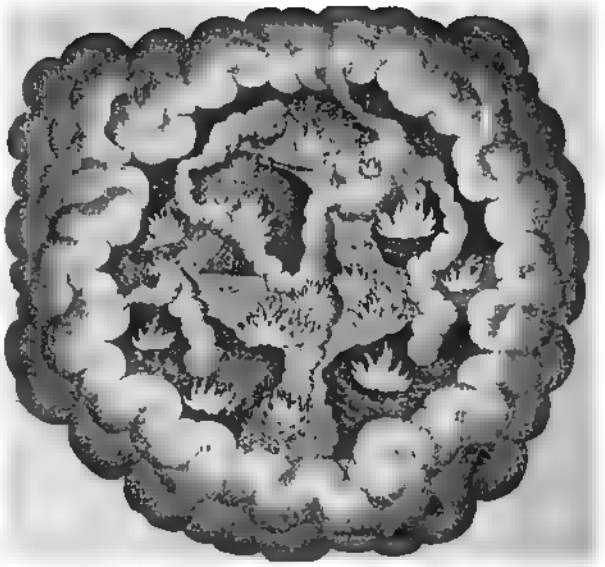
La luz, fuente inagotable de todas las cosas, surge en la oscuridad, y con la luz las aguas, que comienzan a dividirse en cercanas (claridad) y lejanas (penumbra).



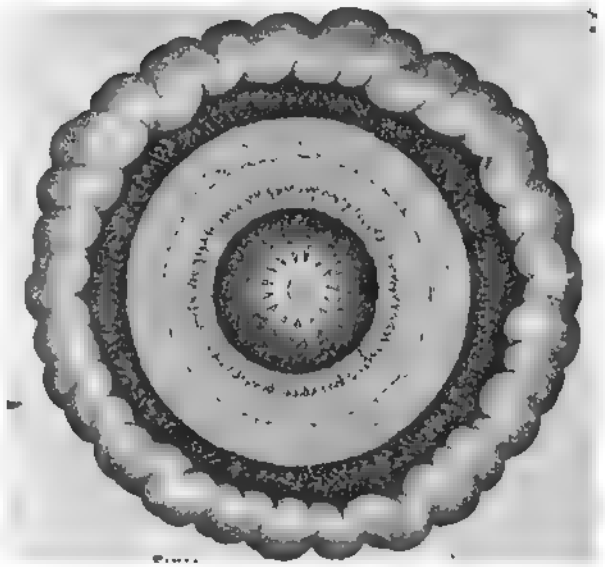
En el centro, las aguas tenebrosas, lejanas de la luz, que forman la fuente de la materia, en el círculo exterior, las aguas superiores, de las que emana el fuego divino (empíreo). La nube clara en el medio es un estado o «que se llama espíritu de la tierra, espíritu mercurial, éter o quintaesencia»

Robert Fludd, Utriusque cosmi, tomo I, Oppenheim, 1617

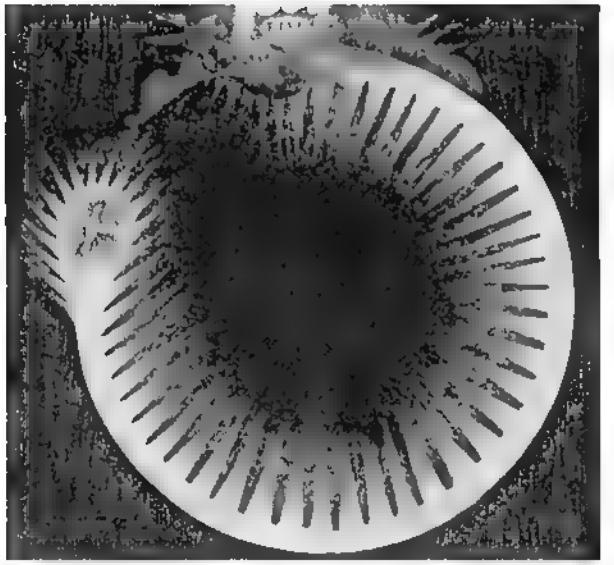
El caos de los elementos surgido de las aguas inferiores «es una materia tosca y amorfa, en cuyas entrañas los elementos se encuentran de tal forma embrollados y presos, que (...) luchan salvajemente entre ellos»



El estado final e ideal de la materia se alcanza cuando los elementos se ordenan según su grado de consistencia (de afuera a dentro) tierra, agua, aire y fuego. En el centro aparece el sol, que es el elemento oro



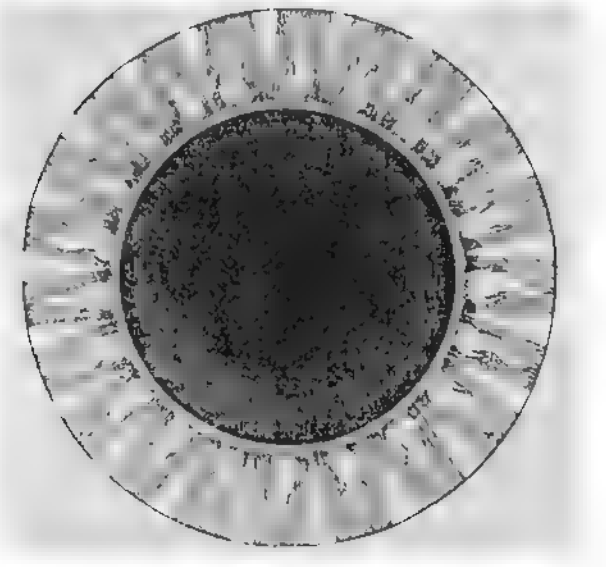
Robert Fludd Utriusque Cosmi, tomo I, Oppenheim 1617



El primer día de la creación.

«Dijo Dios: Hágase la luz. Y la luz salió (...) Partió del abismo profundo en el este, donde mora, y penetró por las tinieblas, envuelto en una nube luminosa, ya que el sol no existía aún (...)» (John Milton, Paradise Lost, 1667/74)

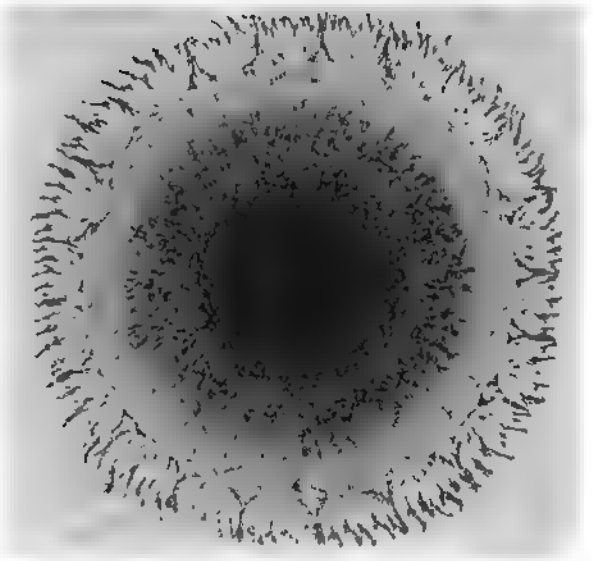
La paloma es el espíritu de Dios



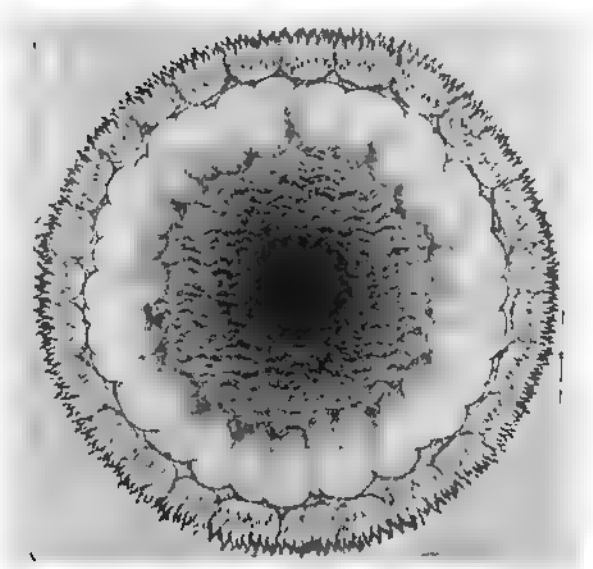
«La luz del espíritu todavía no creada se refleja en las esferas de fuego celeste como en un espejo. Esa reflexión es la primera manifestación de que la luz se ha creado.»

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo I, Oppenheim, 1617

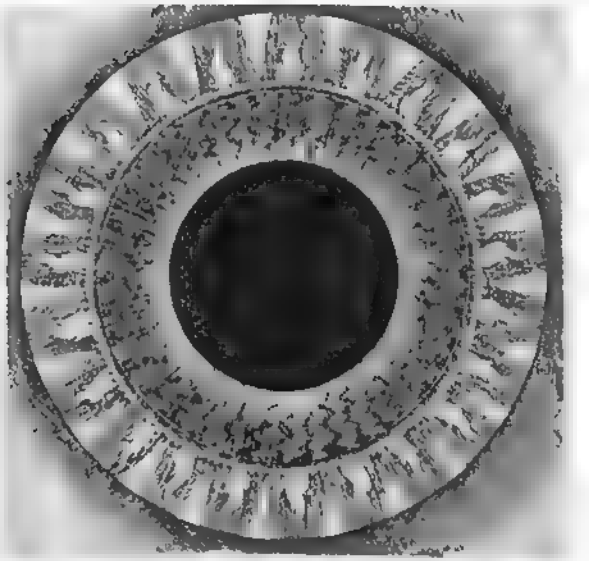
La tierra forma e estrato inferior de los e ementos, e sed mento de la creación



Al combinarse el e emento más tosco con e más sutil, sa e aire o agua, dependiendo de las proporc ones que entren en la combinación



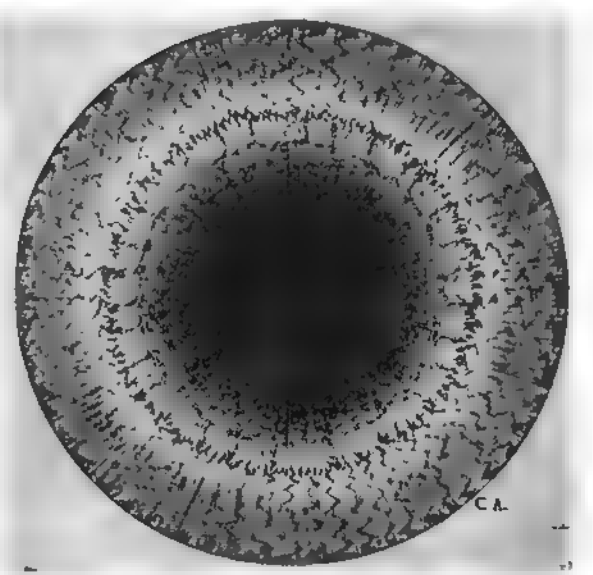
Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo I, Oppenheim, 1617



El segundo día

«Dijo luego Dios Haya un firmamento en medio de las aguas (...) Llamó Dios al firmamento cielos» (Génesis, 1, 6-8)

La zona del éter con las estrellas fijas y planetas divide las aguas superiores (empíreo) de las inferiores En esta esfera, la calidad supraceleste (forma) está en equilibrio con la infraceleste (materia)



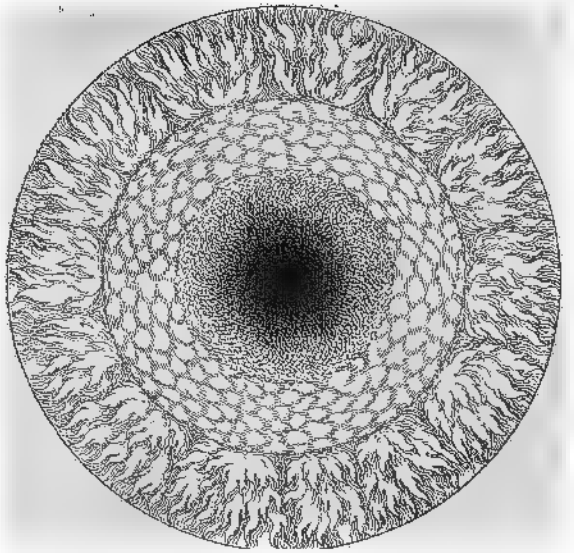
El tercer día

El fuego, elemento más sutil surge en primer lugar

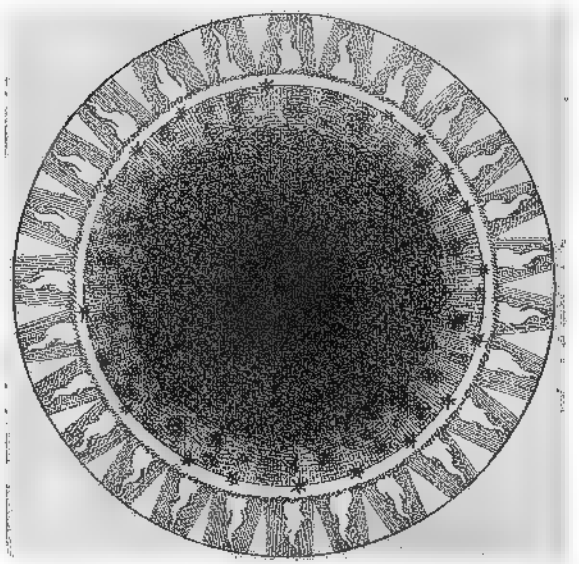
Pero, como señala Fludd, no se trata del «fuego invisible de los alquimistas, sino de un fuego material que Paracelso califica de «tenebroso», y que produce la descomposición de todo lo viviente Para el alquimista teutón, la vida es un proceso de combustión

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo I, Oppenheim, 1617

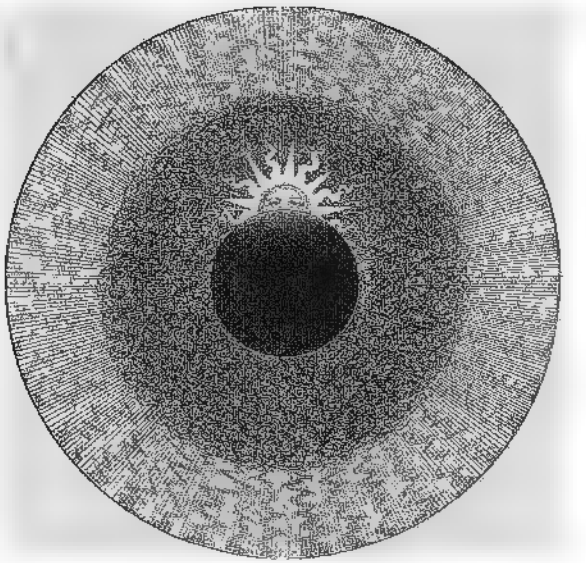
La escala ascendente de los elementos según su grado de pureza, tierra, agua, luz y fuego, se reproduce en todo el cosmos, compuesto de cielo sublunar e elementa, éter y empíreo



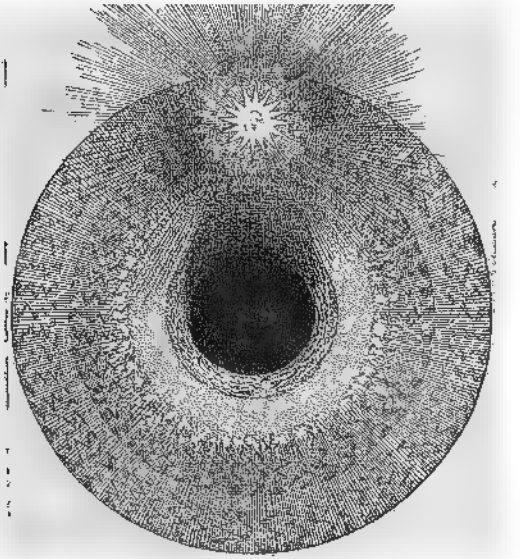
Las estrellas que rodean la esfera etérica no se hicieron visibles hasta después de la creación del sol, ya que acumulan la luz del astro rey y la emiten después de algún tiempo, como lo hacen las sustancias fosforescentes



Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo I, Oppenheim, 1617



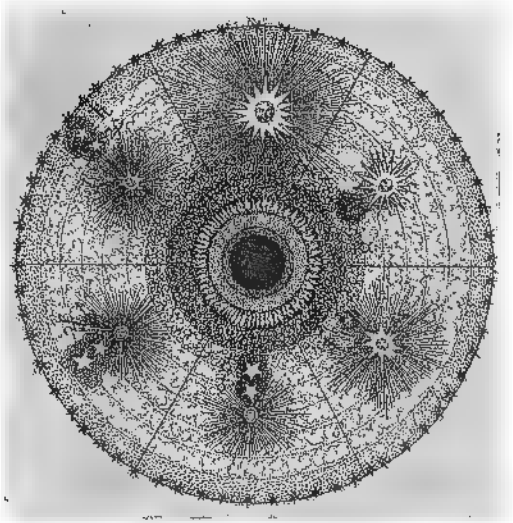
«En la confusión que siguió a la creación un poco de luz celeste quedó atrapada en la masa fría de la tierra. Siguiendo la ley de la gravitación, la substancia celeste comenzó a ascender en el cielo hasta el lugar que le correspondía. Así surgió nuestro sol.»



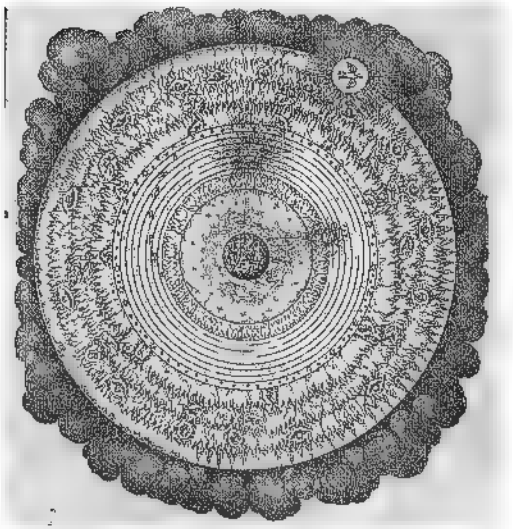
El sol en el firmamento es el representante visible del fuego divino y del amor. En la anatomía humana le corresponde el corazón, «pues envía sus rayos vivificantes (las venas) en un movimiento radiante mandando a los miembros del cuerpo». (Robert Fludd «La clave filosófica» (Philosophica Key) hacia 1619

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo I, Oppenheim, 1617

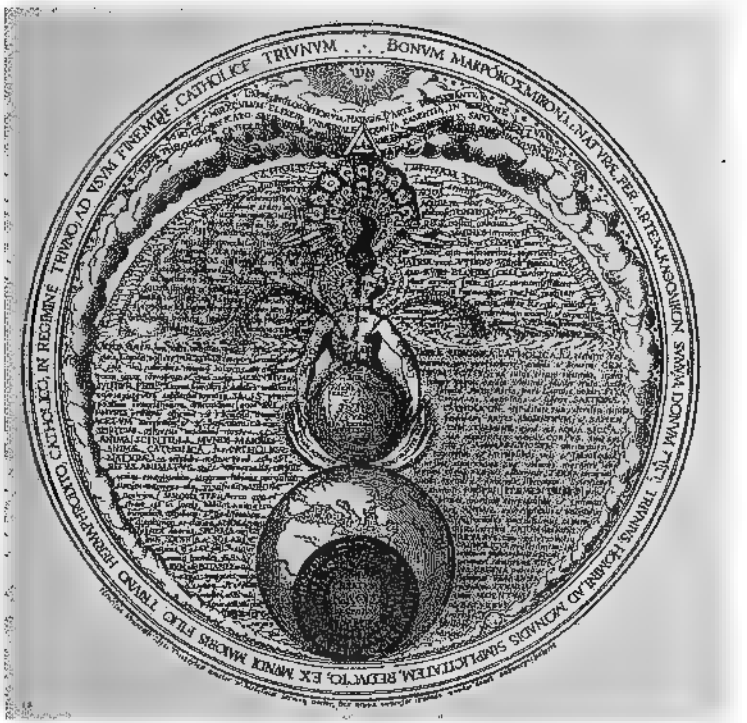
Cuando los rayos tórridos del sol caen sobre los vapores acuosos en pleno ascenso, se solidifican y engendran los planetas



El espíritu de Dios sobrevuela como una paloma la creación consumada, pero ya amenazada por el pecado. En su «Tractatus apologetius» Fludd subraya que la finalidad principal del estudio del macrocosmos debe ser investigar el papel que desempeña el espíritu divino en la creación. Pues sin la luz de éste es imposible la vida



Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo I, Oppenheim, 1617



Representación cosmológica del opus alquímico en forma de globo ocular. El lapis esférico, símbolo del pequeño mundo renovado, sale de la pupila, que a su vez simboliza el caos macroscópico de los cuatro elementos. Los brazos que levantan el lapis del fuego bautismal son «las dos partes principales de la opus, la disolución del cuerpo (solve) y la solidificación del espíritu (coagula)». Las aguas rojas y blancas que manan del rebis, de doble aspecto de la materia, forman el cuerpo vidriado y viscoso del ojo del mundo, el océano de tiempo y espacio.

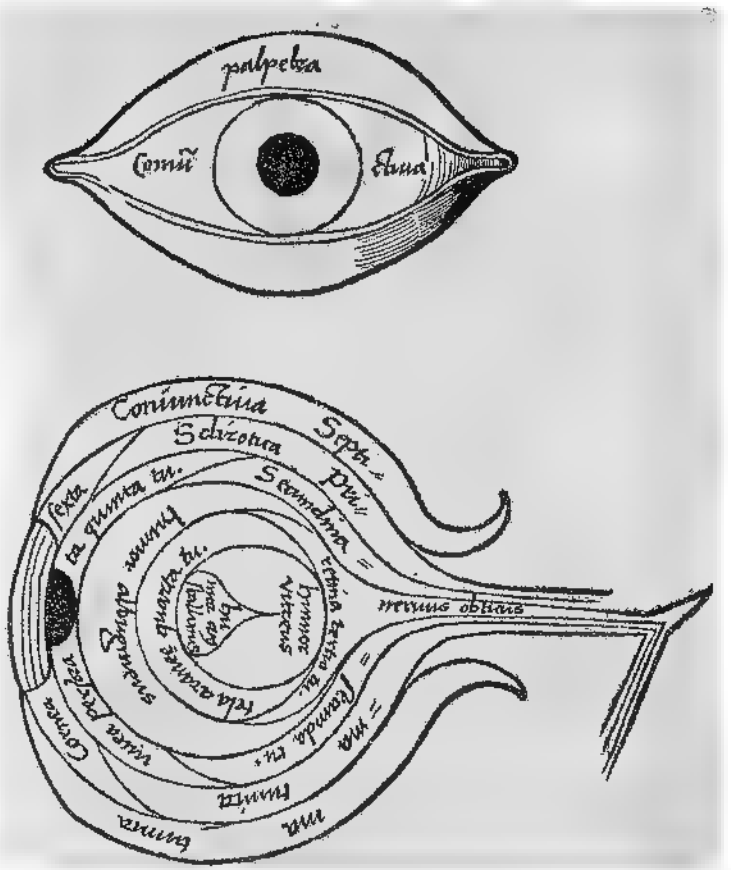
El pájaro representa las fases de la opus. Consta del cuervo (putrefacción) el cisne (albedo), el pavo (fase de irisación) y el fénix (rubedo).

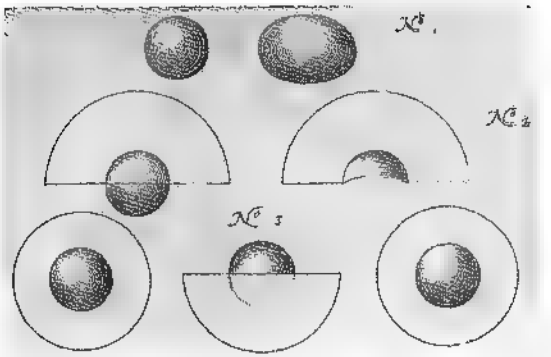
El nervio óptico está representado con el Tetraktys pitagórico.

Heinrich Khunrath, Amphitheatrum sapientiae aeterna, 1602

En la Edad Media se creía que el ojo se componía de tres formas diferentes de condensación del fluido corporal. Según el sabio árabe Avicena (980-1037), el fluido helado se encuentra en el centro del ojo. Por delante está la parte acuosa, y por detrás la cristalina. El ojo está recubierto de siete telas o membranas (tunicae) que corresponden a las siete esferas planetarias del macrocosmos. Los cabalistas veían una analogía entre las diez partes de que se componía el ojo (las tres fluidas y las siete membranas) y las diez numeraciones o Sephiroth. El punto ciego de la retina representaba el Sephiroth más alto, Kether, la corona o llamada divina en todas las cosas.

Gregor Reisch, Pretiosa Margarita, Friburgo, 1503, Basilea, 1508





La composición del ojo según Fludd.

1) La parte vidriosa en forma de lente es transparente y de mediana consistencia.

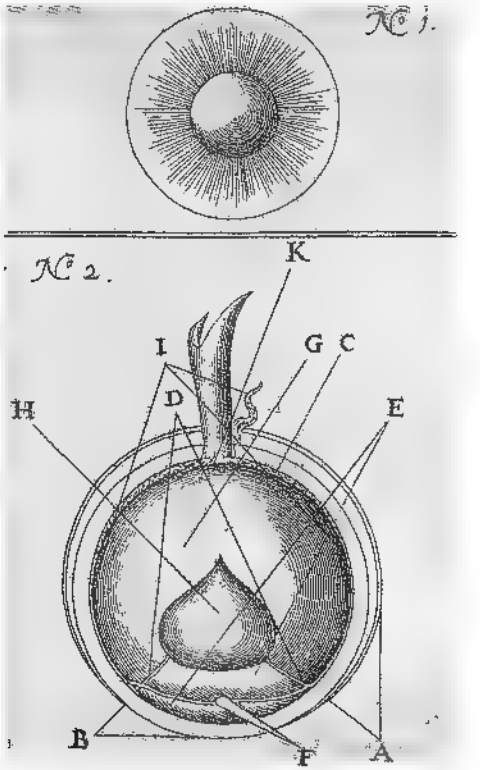
2) La parte acuosa y blanquecina engloba la primera como la clara engloba la yema.

3) La parte cristalina y brillante surte a las primeras con substancias nutritivas sacadas de la sangre.

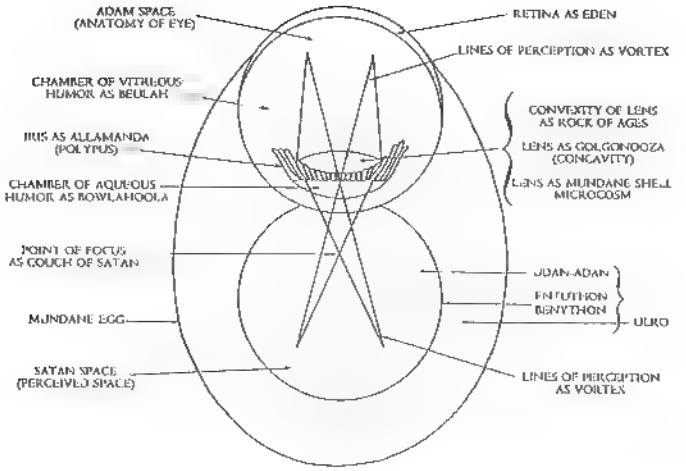
Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo I, Oppenheim, 1619

«( ) el ojo humano (está hecho) a imagen del mundo, y todos los colores que contiene están dispuestos en círculo. El blanco del ojo corresponde al océano, que rodea el mundo por todas partes. Un segundo color representa las tierras que baña el océano o que se encuentran en medio de las aguas, en la región central se sitúa otro color, es Jerusalén, centro del mundo. Pero el cuarto color la vista de todo el ojo ( ), es Sión, punto central de todo, en el que se ve todo el mundo.» (Zohar)

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo II, Oppenheim, 1619



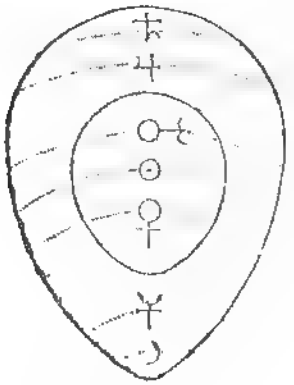
El ojo



Los poemas de William Blake contienen largos pasajes surcados de disquisiciones sobre la visión materialista del mundo de Isaac Newton, en particular sobre su «Óptica». El ojo físico, según Blake, es turbio y vidrioso «como el negro guijarro de un farallón batido por las aguas» El nervio óptico, que Newton admira, construye, según el poeta, «vallas de piedra contra el mar ondeante» (Blake, Milton, 1804) Blake, que prefirió seguir a Jacob Boehme, intentó desarrollar una óptica de lo visionario.

Según la hipótesis de Easson y Easson, que pasan por alto muchos aspectos del poema, Blake es partidario, en su poema «Milton», de un modelo óptico inscrito en la forma del huevo cósmico.

K P Easson y R R Easson, Modelo hipotético de la geografía visionaria en «Milton», en W. Blake, Milton, Londres, 1979



El astrónomo y matemático John Dee (1527–1608) utilizó el huevo como glifo para el cielo etéreo, pues la órbita de los planetas inscritos en él describe una elipse. (Copérnico hablaba aún de órbitas circulares)

Paracelso piensa que «el cielo es parecido a una cáscara que separa la tierra del cielo donde mora Dios, lo mismo que la cáscara del huevo». «La yema corresponde a la esfera inferior, la clara a la superior, la yema es la tierra y el agua; la clara, el aire y el fuego». (Paragranum, 1530)

John Dee, Monas Hieroglyphica, Amberes, 1564

El huevo cósmico

Los nombres de las *Zoas*, las bestias de Apocalipsis, están inscritos en las cuatro esferas que se intersecciona, representan las cuatro fuerzas primarias del universo *Urthona/Los* es la imaginación, *Luvah* la pasión, *Urizen*, la razón y *Tharmas* el cuerpo.

«El mundo en forma de huevo de Los» se hincha a partir del torbellino que está en el centro del caos, creando la visión de espacio tridimensional delimitado por la opacidad (Satán) y por la densidad (Adán), imponiendo así al hombre, según Blake, ver las cosas como son, eternas e infinitas.

W. Blake, Milton, 1804–1808

Una visión del cosmos de Hildegard von Bingen (1098–1179)

«Entonces vi una formación gigantesca, redonda e imprecisa. Hacia arriba se hacía más fina, como un huevo (...) Su capa exterior parecía tener un fuego luminoso (*empyreum*). La membrana que tenía debajo era sombría. En el fuego claro flotaba una bola de fuego rojiza y chispeante (el *sol*)». Bajo la sombría membrana, ella ve la zona del éter con la luna y las estrellas, y debajo de ellas, una zona evanescente que ella llama [illegible]

Hildegard von Bingen, Scivías (Códice de Rupertsberger), s. XII

El nacimiento del mundo elemental entre las regiones luminosas del cielo y el caos de los infiernos. Johann J. Becher (1635–1682) describe así las combinaciones de los elementos: «la tierra condensa y atrae, el agua abre y purifica, el aire licua y seca, el fuego separa y consuma».

El grabado en cobre está inspirado en las ilustraciones de «Mundus subterreaneus» (dos tomos, Amsterdam, 1665, 1678) de Kircher. Dichas ilustraciones muestran un fuego central subterráneo comunicado directamente con los volcanes y las aguas subterráneas que engrosan los mares superficiales.

J. J. Becher, Opuscula chymica, Núremberg, 1719

El Opus Magnum

En referencia a la obra divina de la creación y al plan de salvación que le es inherente, el proceso alquímico se califica de «magna obra». En ella se encuentra una misteriosa materia inicial, llamada *materia prima*, en la que las partes contrarias, todavía aisladas, se oponen violentamente, pero que poco a poco pasarán a un estado libre de perfecta armonía, bajo la forma de «piedra filosofal» o *lapis philosophorum*: «Al principio unimos, después corrompemos, disolvemos lo que ha sido corrompido, purificamos lo que ha sido disuelto, reunimos lo que ha sido purificado y lo solidificamos. De esa forma, el hombre y la mujer devienen uno.»

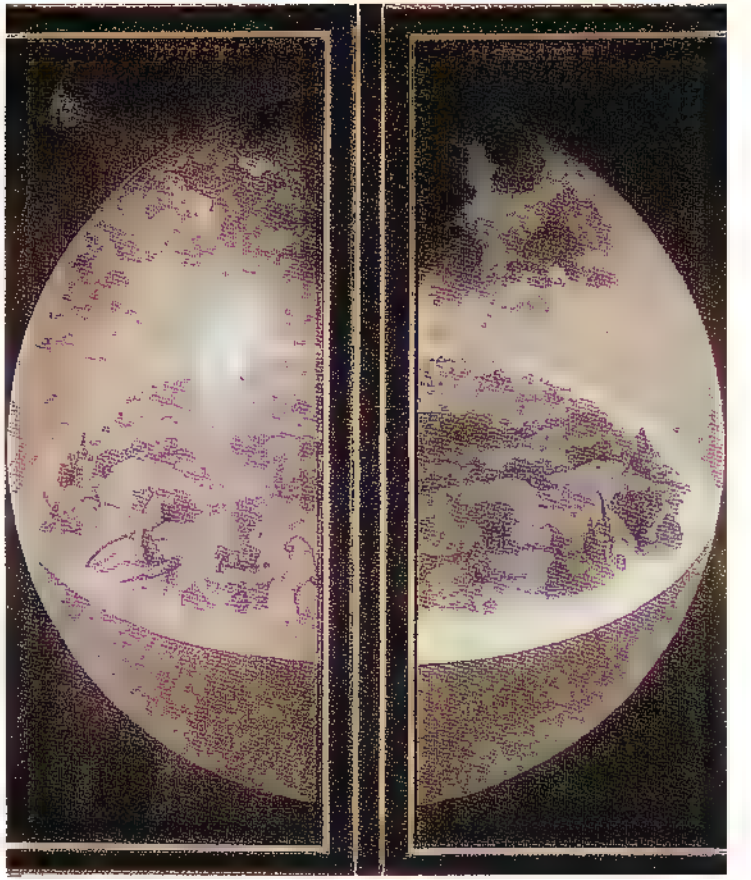
(Breve tratado de la piedra filosofal, 1778)

«Se eleva desde la tierra a los cielos/ dice Hermes Trismegisto en su Tabla de esmeralda: con tales palabras explica de la forma más bella/ así como que/ el recipiente alquímico tiene que ser ordenado y dispuesto. Pues nosotros vemos/ o constatamos/ que el cielo entero/ y los elementos tienen la forma adorable de un ser esférico/ en cuyo centro o en su esencia el calor del fuego subterráneo es eminentemente fuerte y poderoso/ y que eleva a los aires la más sutil materia de los elementos/ elevándose a sí misma de la misma manera.» (Conrad Horlacher, Kern und Stern [Núcleo y astro], Francfort, 1707)

«Esto se produce en el hornillo de atanor de los filósofos/ y se encierra en una prisión permanente y perpetua/ de forma totalmente transparente/ clara y límpida como el cristal y redonda como la esfera celeste. (...) Pero este tu cielo tiene que ser preservado por tres baluartes y muros (hornillo de atanor triple)/ de forma que no tenga más que una entrada/ muy bien vigilada: pues la ciudad celeste será sitiada por los enemigos terrestres.» (Anónimo, Nodus Sophicus Enodatus, 1639)

«Es menester que la vasija tenga forma redonda, para que el artista pueda transformar el firmamento y el cráneo.» (Theatrum chemicum, 1622)

«La preparación de la piedra (filosofal) se hace según el modelo de la creación del mundo, pues son precisos su caos y su materia primera, en la que los elementos se mezclan y oscilan de un lado al otro hasta que el espíritu ígneo los separe. Una vez ocurrido eso, lo que es sutil será llevado a lo alto, y lo que es grosero se precipitará al fondo.» (J. d'Espagnet, La obra hermética [Das Geheime Werk], Núremberg, 1730)



«La creación de mundo»

El Bosco, paneles exteriores del «Jardín de las delicias», hacia 1510

La serie de figuras a continuación está tomada de los ‹Elementa chemicae› de J.C. Barchusen, profesor de química en Leiden. Las hizo grabar a partir de un viejo manuscrito «para solaz particular de los adeptos de la alquimia». Barchusen pensaba que estos grabados ilustraban la fabricación de la piedra filosofal mejor que todo lo que había visto hasta entonces, no solamente por hacerlo de forma más ordenada, sino también porque describía mejor sus atributos

Para alcanzar el lapis, el alquimista tenía que elegir uno de dos caminos: uno corto y «seco», en el que tenía lugar la disolución de la materia bajo el efecto del calor exterior y con la contribución de un «fuego interior», y otro camino, mucho más largo, que sólo llegaba a su fin mediante numerosas destilaciones. Es este último camino el que se ilustra aquí.

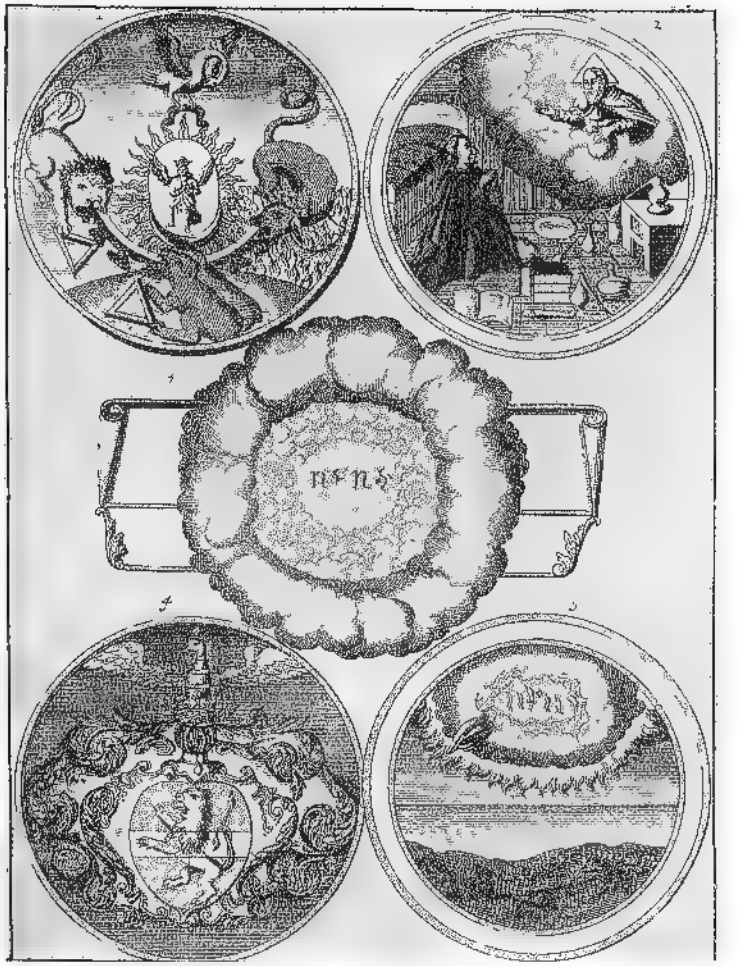
El papel principal lo desempeña Mercurio, el mercurio filosofal; pero no se trata del metal de ese nombre, sino de una substancia misteriosa de origen desconocido.

De esta substancia se extrae el espíritu material, el legendario *azoque,* que en calidad de agente del opus, emprende el vuelo en forma de paloma. Al igual que las palomas soltadas por Noé para saber si se habían retirado las aguas, su vuelo no cesa hasta la obtención definitiva del lapis.

En esta serie de ilustraciones y en otras semejantes, la paloma emprende el vuelo y se posa veintisiete veces, correspondiendo al vuelo de las veintisiete alondras en el mito de William Blake, portadoras de las ideas convencionales. No es sino el vigesimoséptimo vuelo el que trae la iluminacion y la irrupcion del pensamiento a partir de los estrechos límites del recipiente. Se aniquila cuando se ha consumado el lapis.

Los comentarios que acompañan a las ilustraciones se refieren a las explicaciones que da el propio Barchusen

Él mismo confiesa no haber sido jamás testigo de una transmutación, y no cesa de insistir en que todo lo que dice no es más que pura especulación.



1) El emb ema de ap s sobre a una en crec ente. Hay que someter dos veces el oro ordinario (e leon) a proceso de purificacion por el antimonio (e obo), para librar o de sus mpurezas El dragón es el mercur o f osofal (Mercurio).

2) E alquim sta procurándose la ayuda divina antes de poner manos a la obra

3) El caos

4) El escudo de lap s

5) Los cuatro elementos

J. C. Barchusen, Elementa chemicae, Leiden, 1718

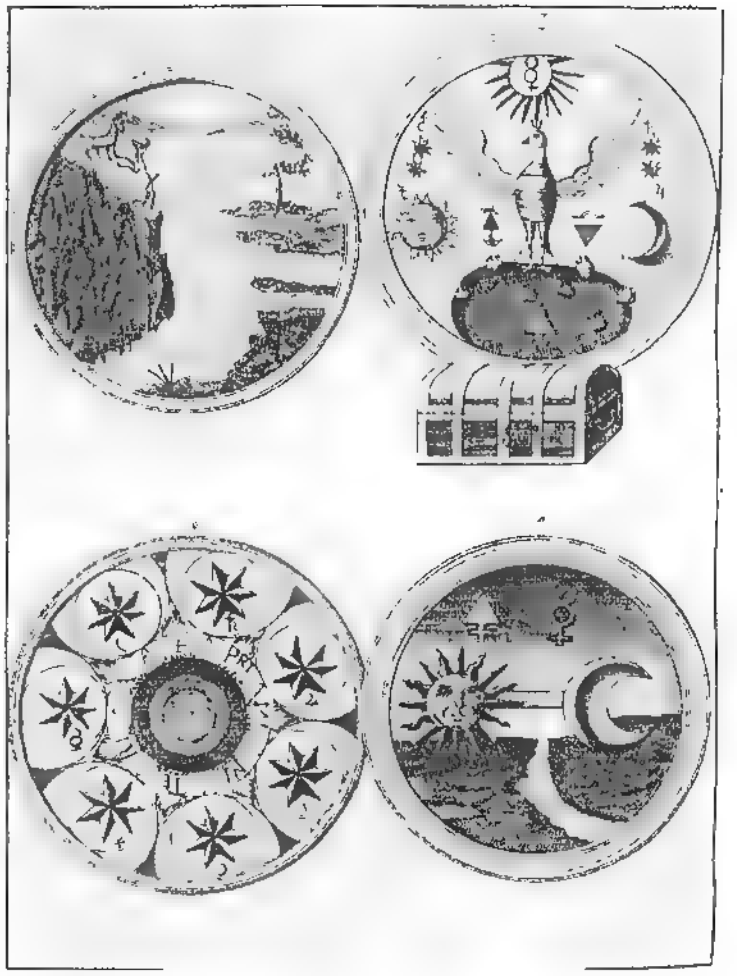
6) Las dos gamuzas representan el espíritu y el alma, que se unen el mercurio filosofal

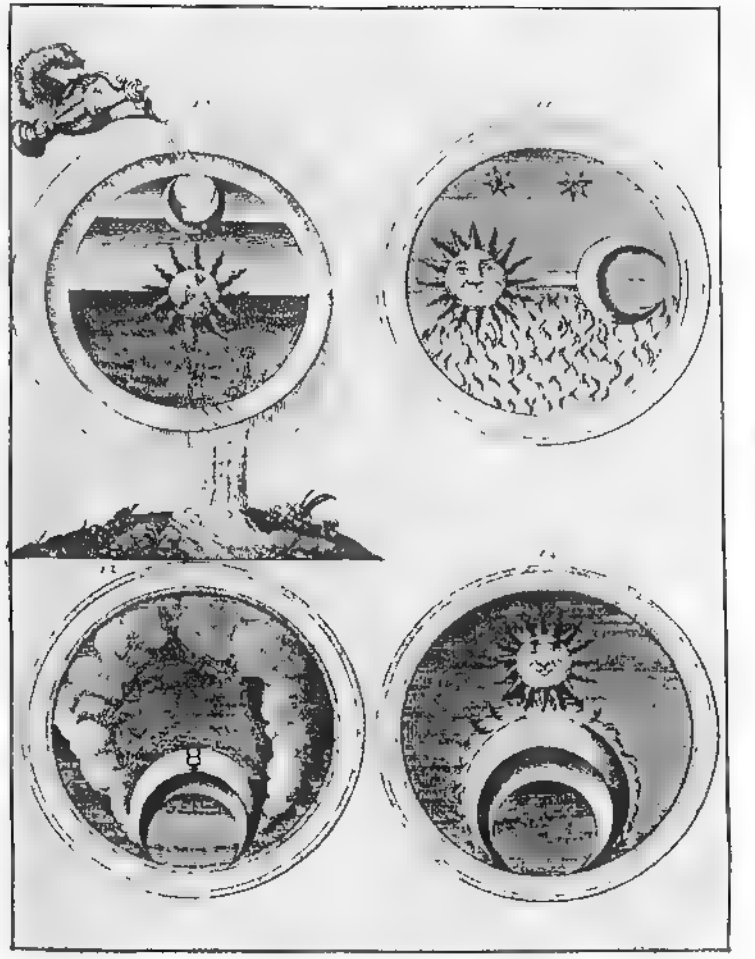
7) Los seis planetas encarnan los metales emparentados con Mercurio, aquí en forma de pájaro. El cofre cerrado significa que el camino a mercurio superficial está oculto

8) Los círculos interiores representan los cuatro elementos de los que se compone la substancia básica de los siete metales (las estrellas fijas)

9) El azufre (sol) y el mercurio (luna) corresponden a los principios masculino y femenino

J. C. Barchusen, Elementa chemicae, Leiden, 1718





10) El contacto de la luna y el sol confiere a Mercurio la propiedad de fecundar la tierra

11) Es menester que el azufre y el mercurio se desprendan mediante el fuego de la materia que los contiene

12) La purificación del mercurio filosofal por la sublimación

13) El mercurio filosofal combinado una vez más con el azufre, para dar lugar a un fluido homogéneo

J. C. Barchusen, Elementa chemicae, Leiden, 1718

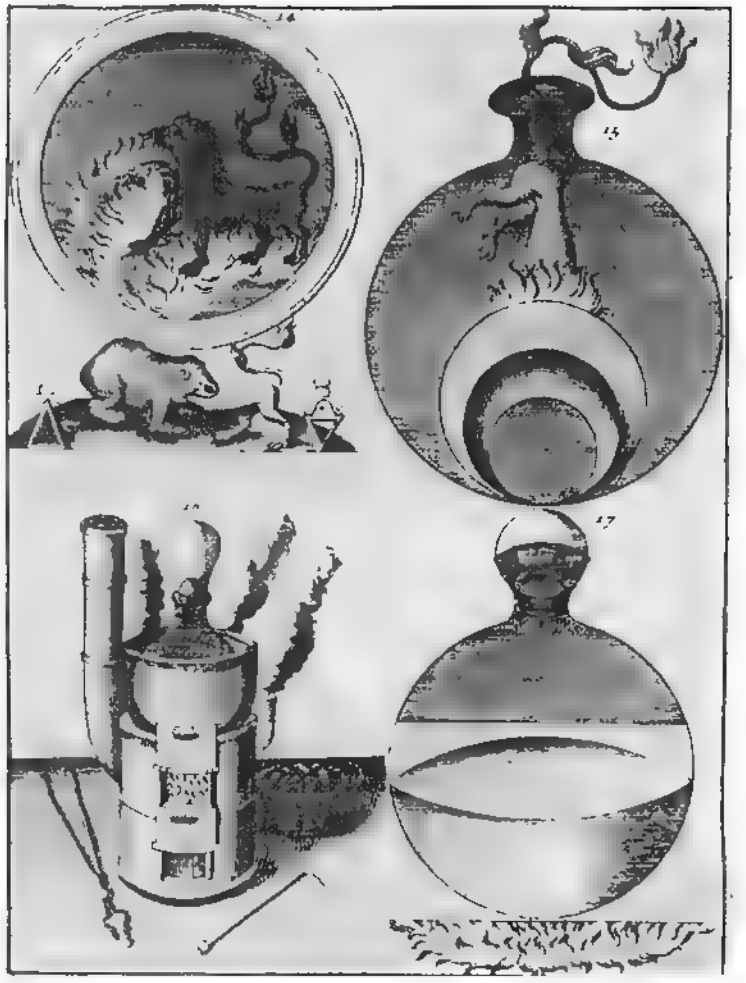
14) El oro (león) es purificado por su incorporación a antimonio (lobo)

15) Y la transmutación se opera por la disolución en el azufre filosofal

16) Hornillo de atanor

17) La retorta en la que el azufre se combina con el mercurio

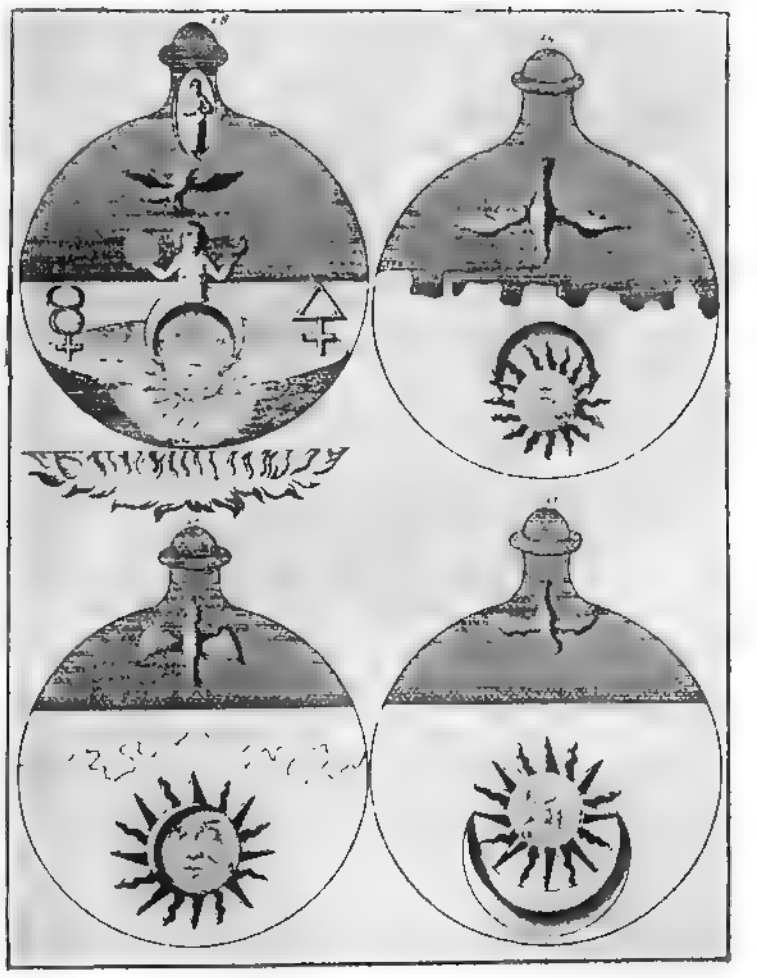
J. C. Barchusen, Elementa chemicae, Leiden, 1718



18) El mercurio filosofal se compone de elementos volátiles salidos de mercurio (Azogue) y de elementos sólidos derivados del azufre (Latona). El pájaro representa el espíritu mercurial que alienta la obra

19)–21) La corrupción (putrefacción), estado en el que los cuatro elementos se disocian y el alma abandona el cuerpo. El pájaro volando hacia el sueño indica que el residuo corporal debe ser repetidamente rociado con el producto de la destilación

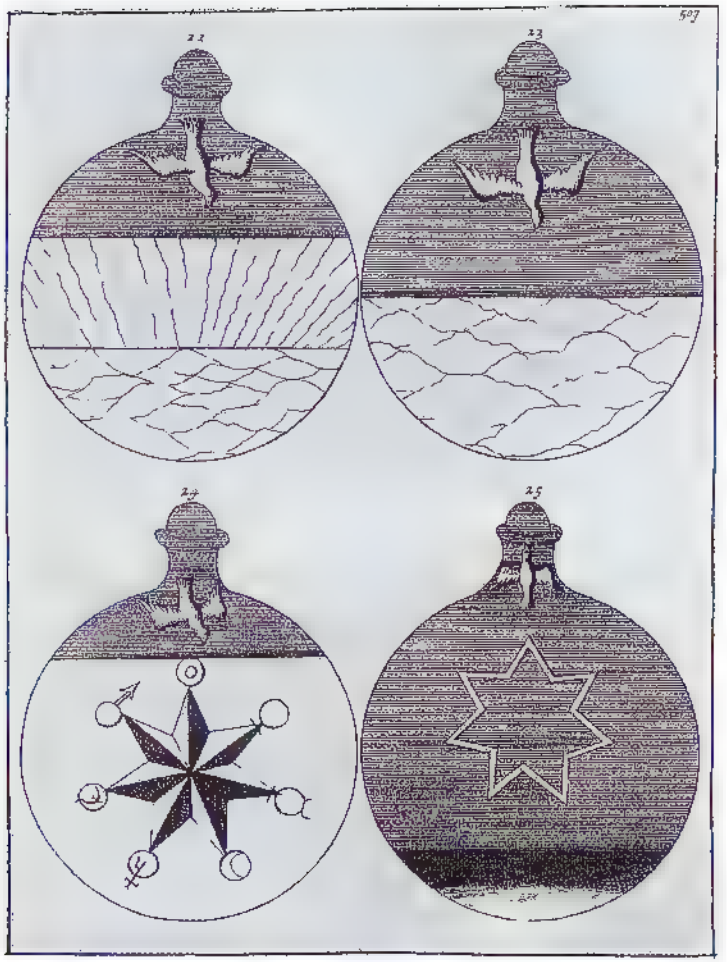
J. C. Barchusen, Elementa chemicae, Leiden, 1718



22)–23) Lo negro de la putrefacción (nigredo) se purifica con el azogue, espíritu viviente extraído del mercurio

24)–25) La putrefacción (nigredo) abre el camino a la unión (conjunctio) y a la fecundación. Esta clave de la transmutación. La estrella indica que la materia se repliega en sí misma, portando en su seno el germen de los siete metales

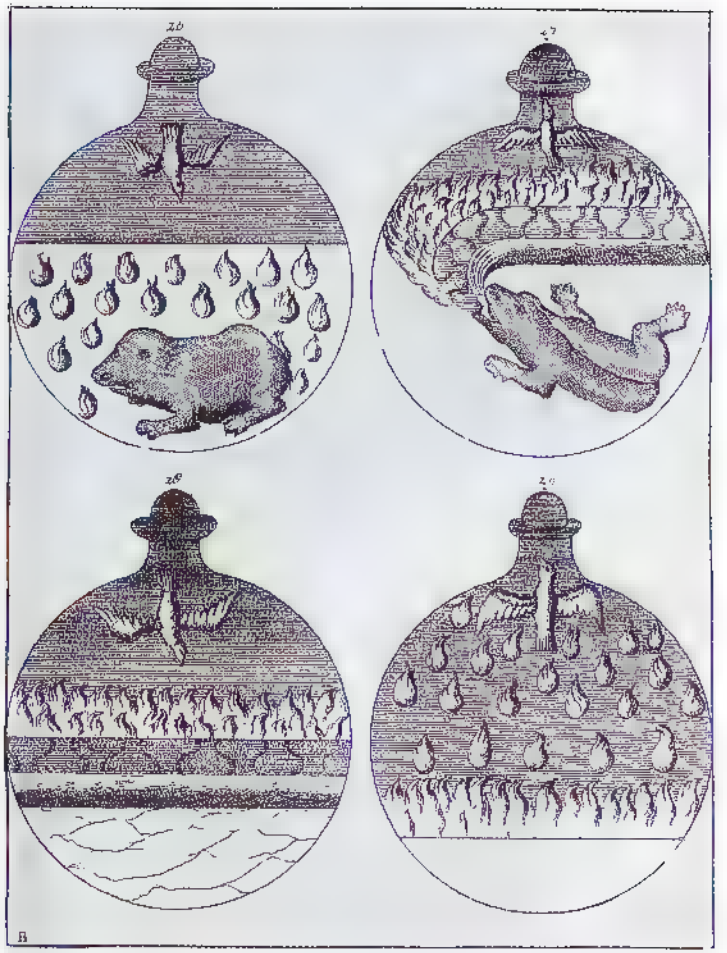
J. C. Barchusen, Elementa chemicae, Leiden, 1718



26)–27) La materia negra (sapo) se hace blanca cuando se rocía con azogue (paloma), un fuerte calor le obliga a segregar todos los elementos húmedos

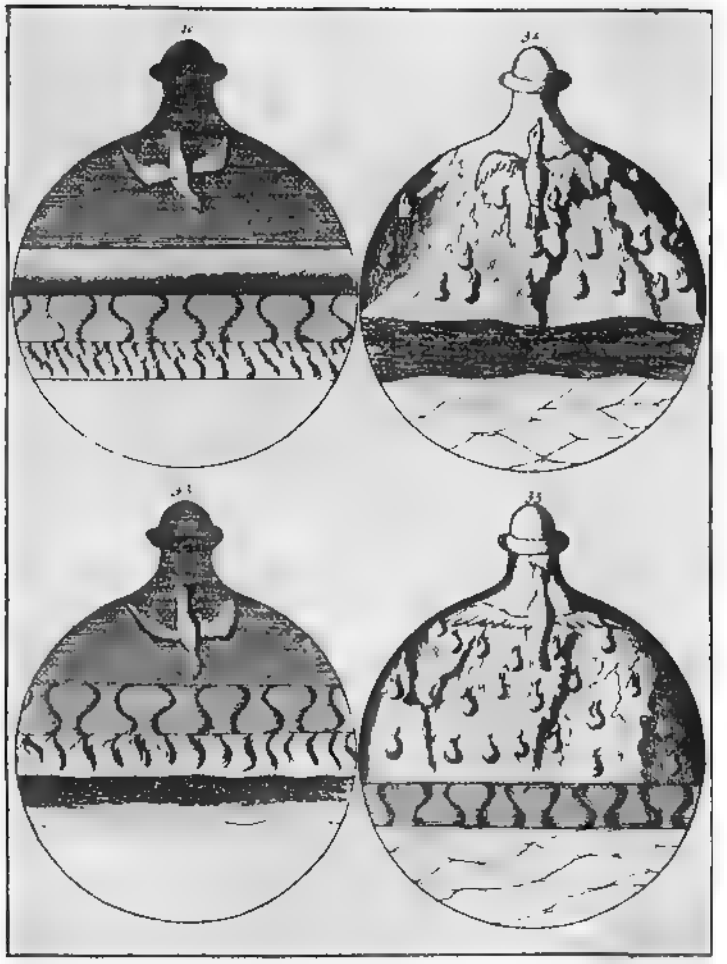
28)–29) Los elementos se reestructuran bajo el efecto del calor

J. C. Barchusen, Elementa chemicae, Leiden, 1718



30)–33) La extracción repetida de la esencia mercurial mediante la destilación y su precipitación en forma de rocío provocan la reestructuración de los elementos en el matraz

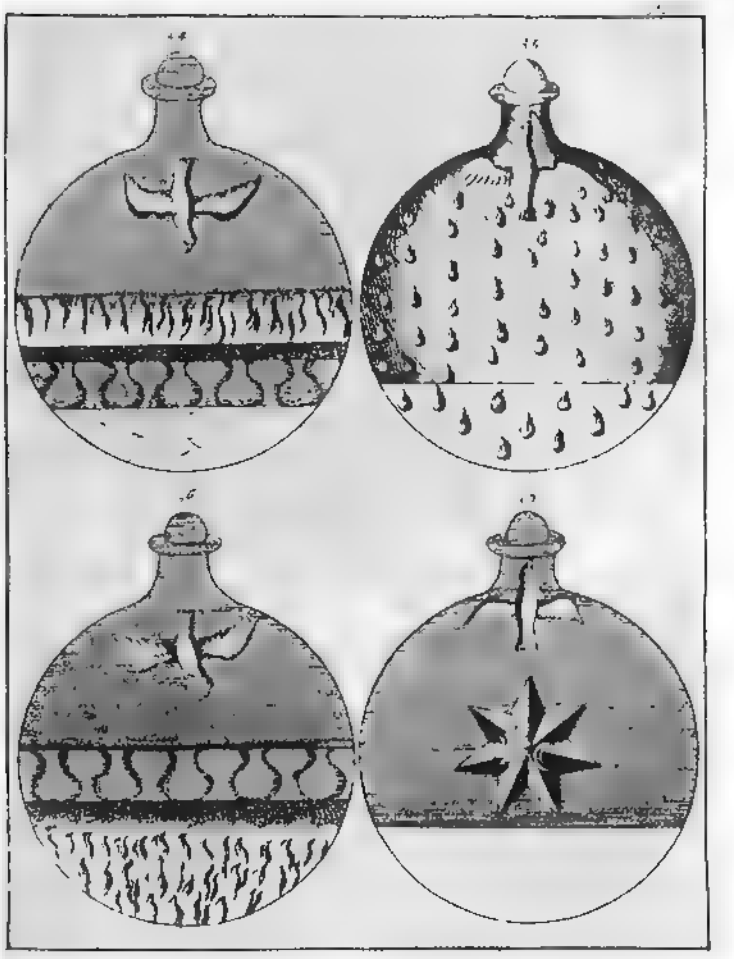
J. C. Barchusen, Elementa chemicae, Leiden, 1718



34)–36) El lapis adquiere su naturaleza ígnea en la séptima destilación

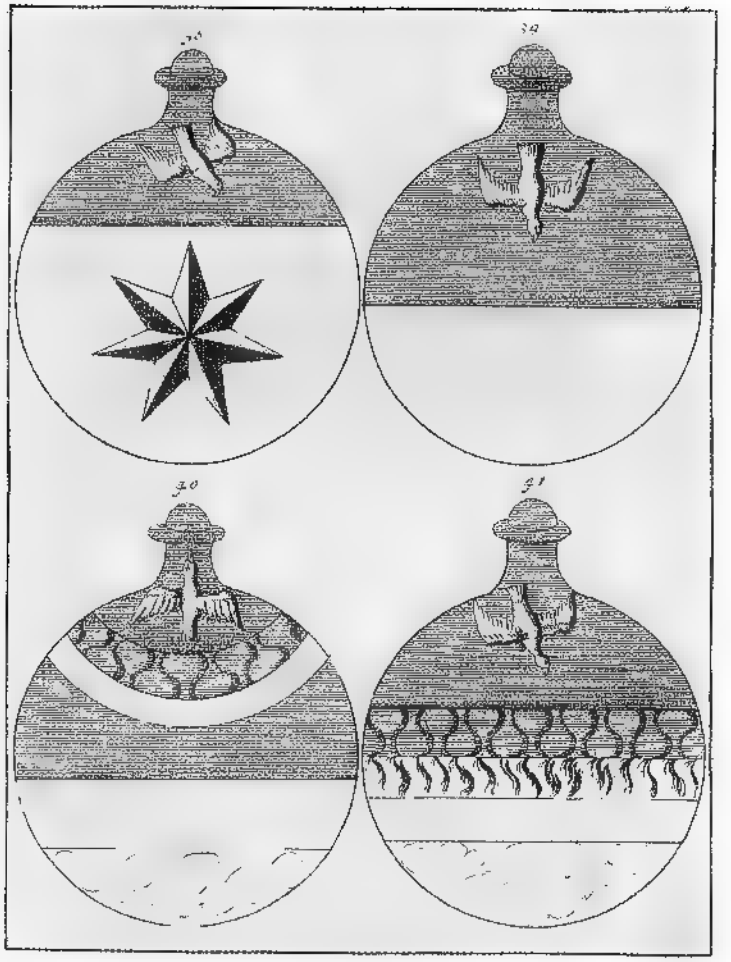
37) La aparición de Apolo y Luna anuncia que es inminente la transmutación de la piedra

J. C. Barchusen, Elementa chemicae, Leiden, 1718



38)- 41) El elemento húmedo se eleva, seguido de aire, en la novena destilación de mercurio filosofal

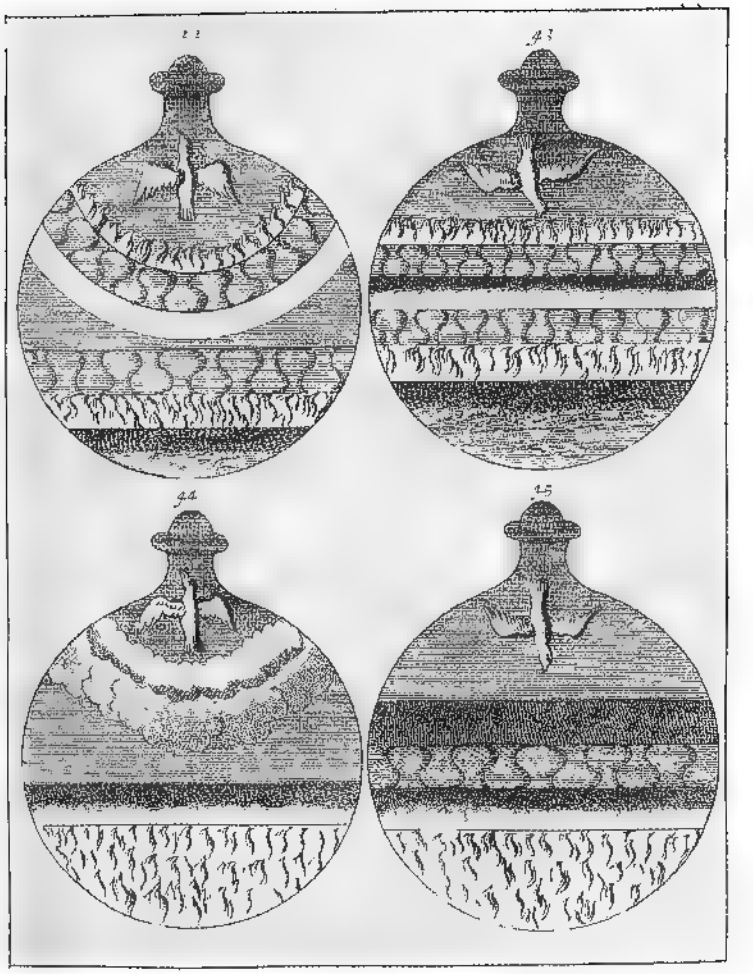
J. C. Barchusen, Elementa chemicae, Leiden, 1718



42)- 45) En la décima destilación y su consiguiente humectación se produce un desdoblamiento de los elementos.

La naturaleza ígnea del lapis se deposita en el fondo del matraz. Así el agua se evapora, dando lugar a la formación de nubes.

J. C. Barchusen, Elementa chemicae, Leiden, 1718

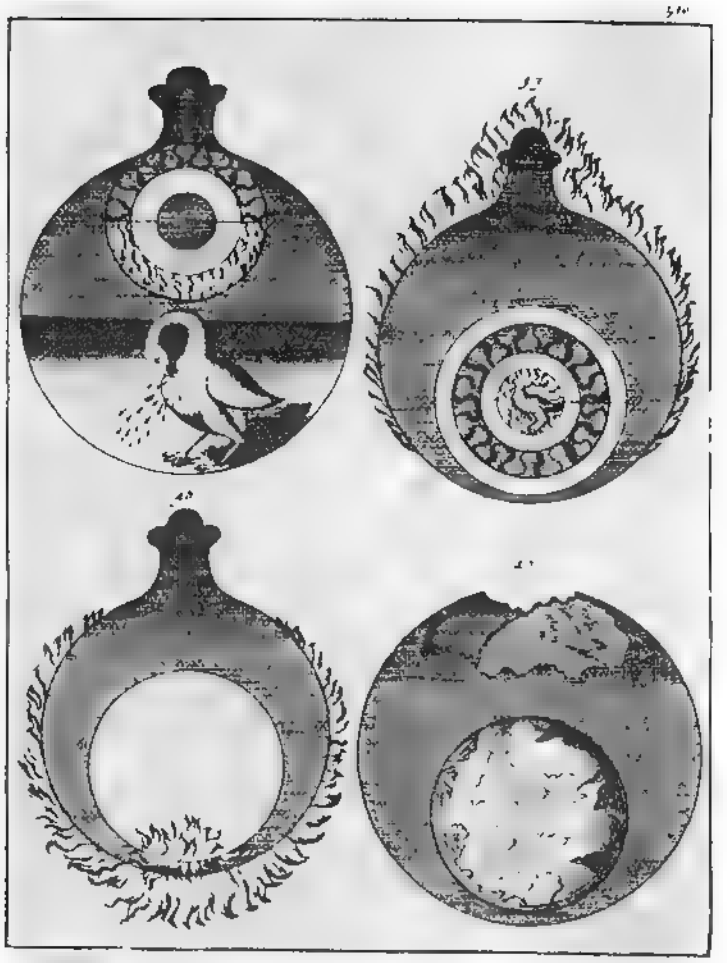


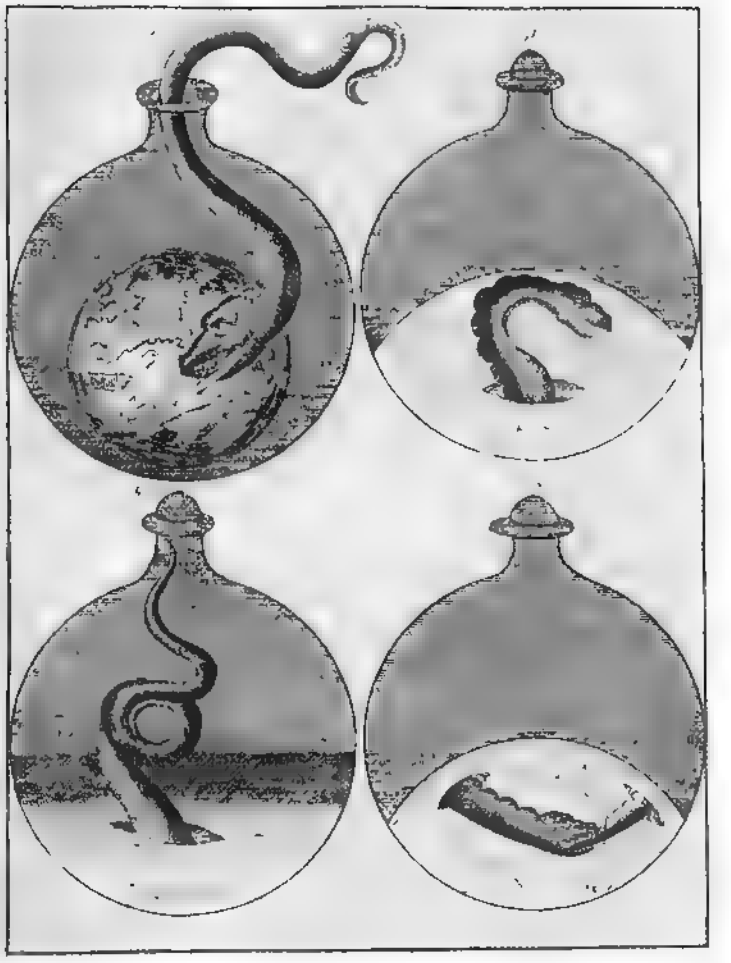
46) La últ ma sublimación del lap s, representado aquí como un pe cano, pájaro que con su prop a sangre (t ntura) vuelve a a v da a sus hijos muertos (los meta es vulgares)

47) La f jación defi n tiva (f xatio) del apis, en forma de fénix que emerge de las cen zas

48)–49) Los elementos han s do reunidos, y el opus consumado

J. C. Barchusen, Elementa chemicae, Leiden, 1718



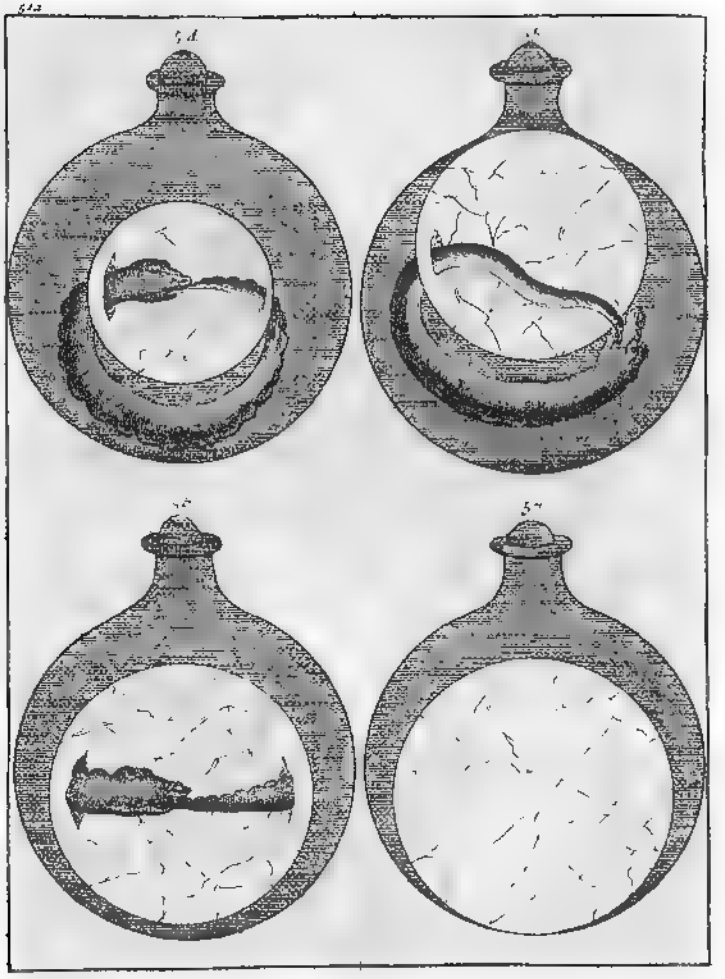


50)–53) Cuanto mas transparente y sutil es e apis, cuanta más cons stenc a tiene, mayor es su fuerza de penetración, más vivos son sus colores Para intensif car esas cualidades, se producen otras sublimaciones el apis será fecundado por el mercurio fi osofa (la serpiente) tantas veces como sea necesario, «hasta que la serpiente se devore la cola» y se produzca a disolu c ón de la piedra

J. C. Barchusen, Elementa chemicae, Leiden, 1718

La disolución de lap s (54) y las repetidas dest acio-nes o sublimaciones (55) con as hum dificaciones consiguientes (56) producen su sol dificación (57).

J C Barchusen, Elementa chemicae, Leiden, 1718



Se v erte nuevamente e Azogue y se aumenta la temperatura (58 60), pues e alma tiene que transpirar hasta la evaporacion (61)

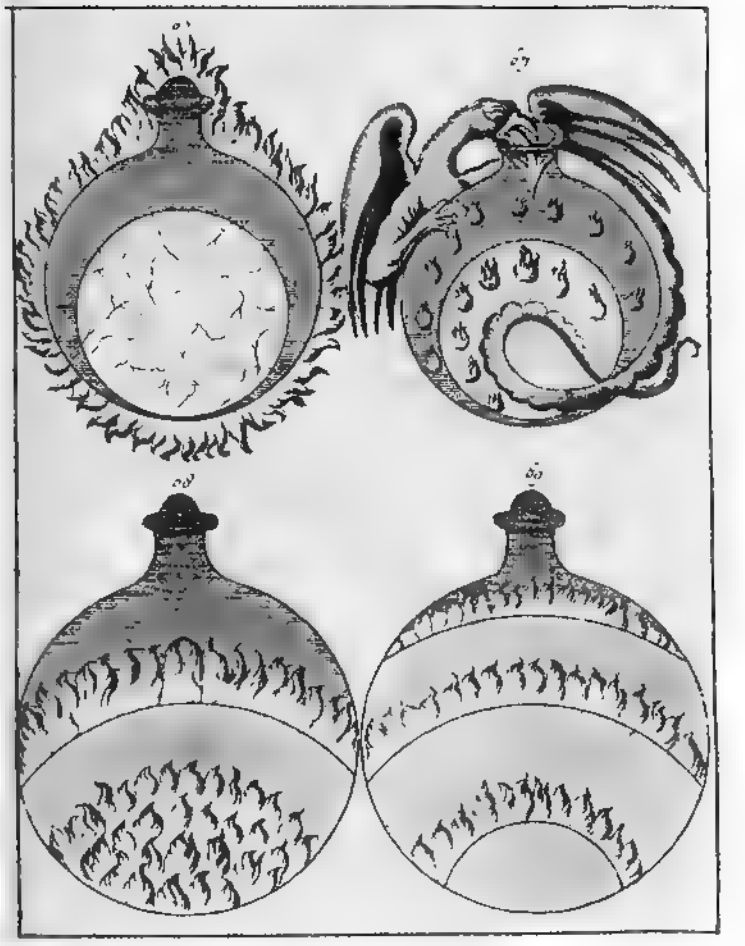
J C. Barchusen, Elementa chemicae, Leiden, 1718

62)–65) El lapis necesita una cocción y va e intensa

J. C. Barchusen, Elementa chemicae, Leiden, 1718

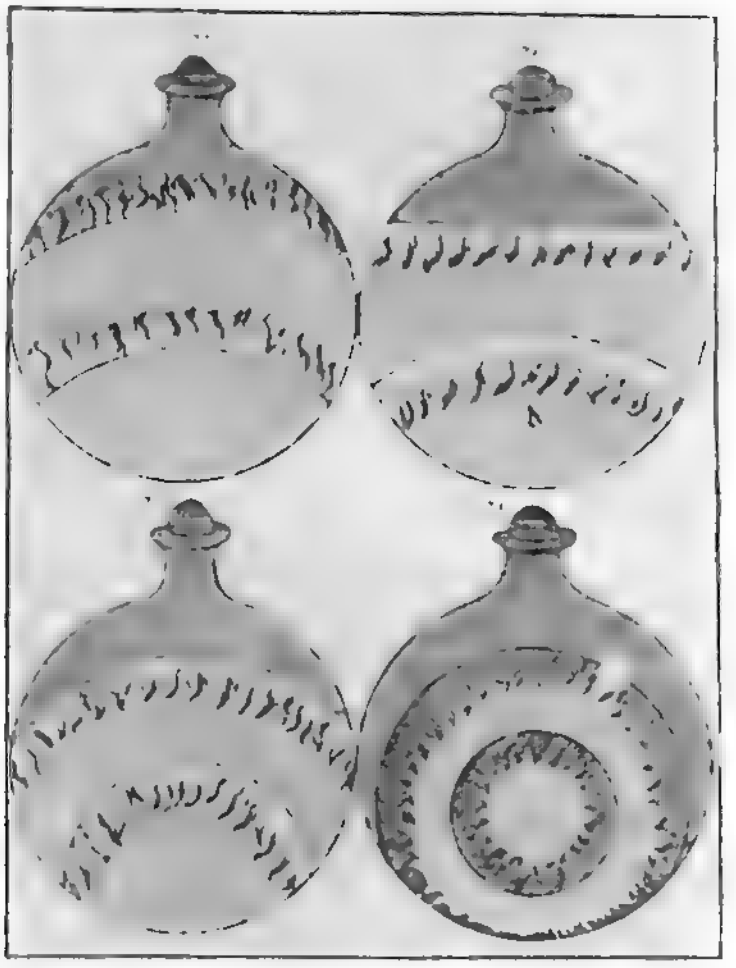
66)–69) Se humid - fica nuevamente la masa, ya que cuanto más se dest e, mayor será la fuerza de penetración y de t nción de la p edra

J. C. Barchusen, Elementa chemicae, Leiden, 1718



70)- 74) El suplicio del fuego, que dura varios días, produce la maduración de la piedra, que se encamina así hacia su perfección y su resurrección

J. C. Barchusen, Elementa chemicae, Leiden, 1718



75)- 78) «Después de un largo martirio y no menos sufrimientos, heme aquí resucitado, puro y sin tacha»

Alma y espíritu han penetrado el cuerpo de parte a parte, el Padre y el Hijo son Uno, la caducidad y la muerte ya no tienen poder

J. C. Barchusen Elementa chemicae, Leiden, 1718

Estas magníficas ilustraciones de siete matraces de cristal cerrados «herméticamente» provienen del tratado «Splendor solis» (El esplendor del sol) de Salomón Trismosin, alquimista alemán del siglo XV cuya existencia no ha podido ser demostrada.

En el «Aureum vellus» (Rorschach, 1598), narra sus viajes a países lejanos, en los que descubre «obras de cábala y de magia» y el «tesoro de los egipcios», que no es otro que las «tres extraordinarias tinturas de los grandes reyes paganos».

El camino que describe en el «Splendor solis» para llegar a la obtención de la piedra filosofal es tan poco original como el relato de su vida. Se trata de una de las numerosas compilaciones que se ofrecían entonces a la venta, y que bebían en un repertorio limitado de leyendas, máximas y doctrinas alquimistas. Goethe hablaba en este contexto de un monótono sonar de campanas, que incita más a la locura que a la reflexión.

Pero lo que ha dado celebridad a este tratado son las ilustraciones, de las que existen varias versiones. La más antigua, datada en 1535, proviene del taller de iluminación de libros de Nikolaus Glockendon, en Núremberg.

Los matraces que se ven en las páginas siguientes se refieren vagamente a los pasajes de la obra de Trismosin referentes al reino del fuego en el opus, que se orientan por el curso del sol a lo largo del zodíaco. «Si el sol atraviesa Aries, marca el primer grado» (calor débil); si pasa por el signo de Leo, la temperatura asciende al cénit, y en Sagitario se hace moderada.

Las ilustraciones combinan las siete fases del opus con los motivos astrológicos, y éstos a su vez con las representaciones de los soberanos de los planetas y los hijos de aquéllos.

Se creía entonces que la vida terrestre era el reflejo o la sombra del orden celeste. No había destino, rango ni oficio que no estuviera sometido a la influencia de un determinado regente planetario. En la escuela de Durero se trabajaba en la elaboración de reglas a las que estaba sometido el canon medieval de los hijos de los planetas.

Nuestro dragón está muerto, con sangre se le hace revivir

La hoz que Saturno (arriba) tiene en la mano representa el aspecto restrictivo de la vida. Es la puerta de la muerte (a la izquierda), por la que debe pasar la materia bruta (tierra, a la derecha). Pero el hecho de que él, que simboliza el principio sólido, tenga en la mano el caduceo de su adversario, el volátil Mercurio, indica que las oposiciones cooperan mutuamente de forma misteriosa.

Mercurio atiza el fuego en el matraz en el que se encuentra el dragón de la materia prima, dándole alas que evocan la vaporización. La sangre de la que se nutre el dragón es el espíritu universal, el alma de todas las cosas.

S. Trismosin, Splendor solis, Londres, s. XVI

Después de la privación saturnina, viene la abundancia y el optimismo de Jupiter. Sus hijos ocupan un alto rango en la jerarquía social. Bajo sus auspicios se produce la fase del crecimiento (multiplicatio) en el opus. La lucha de los pájaros, que portan los tres colores del opus, indica que la masa en ebullición contenida en el matraz pasa por un estado transitorio.

S. Trismosin, Splendor solis, Londres, s. XVI

La materia ha sido sublimada tres veces y se halla en estado gaseoso, como lo muestra el número de cabezas del pájaro. Marte, el dios de la guerra, interviene. Sus atributos, la espada y las lanzas de los guerreros, simbolizan el fuego, ahora atizado para regenerar el elixir, condensando la materia y separando lo puro de lo impuro.

S. Trismosin, Splendor solis, Londres, s. XVI

Los cuerpos disueltos se reintegran al espíritu verdadero

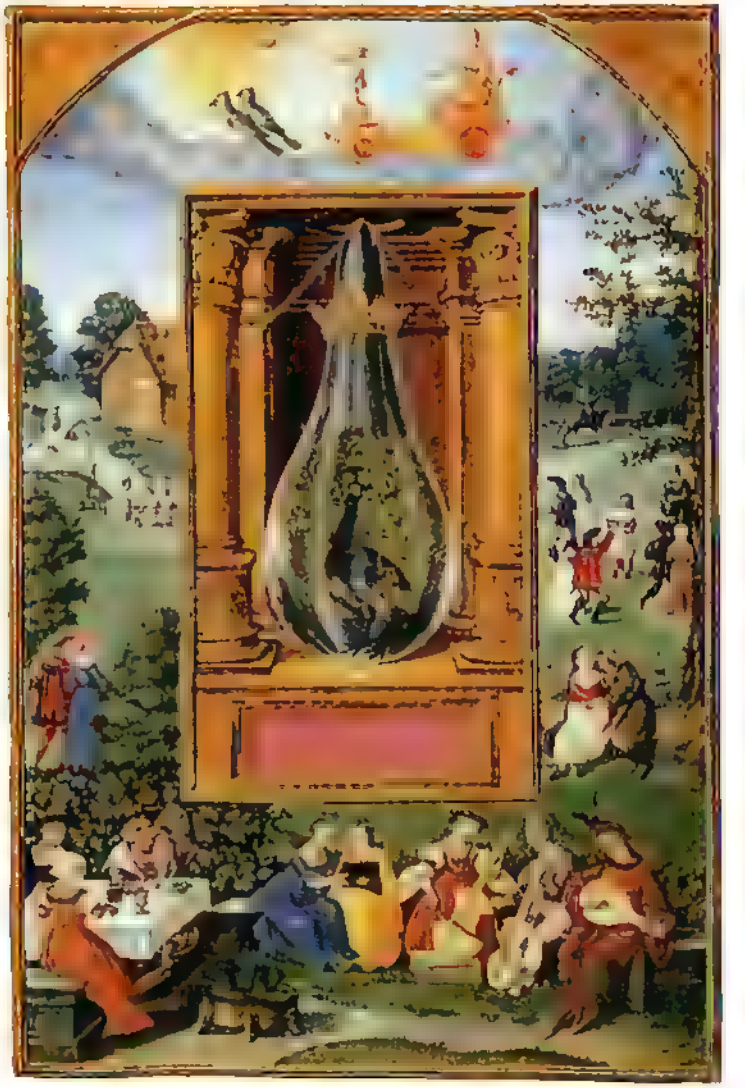
El sol reina en el signo de Leo, al que, según la inscripción que acompaña a este grabado, le será dada a comer la materia. Las alas verdes del monstruo en la versión original de Glockendon corroboran la tesis de Hartlaub (G. F. Hartlaub, Signa Hermetis, en «Zeitschrift des Deutschen Vereins fur Kunstwissenschaft» [Revista de la Asociación alemana de historia del arte], Berlin 4, 1937) según la cual se trataría de una evocación del sulfato de hierro, producto extremadamente cáustico conocido como caparrosa, vitriolo o «león» verde. El sol se encuentra en la fase del opus llamada «digestión».

S. Trismosin, Splendor solis, Londres, s. XVI

Dad a nuestro dragón viviente el león feroz, para que lo devore

La aparición de Venus en el firmamento anuncia los placeres de los sentidos, un prodigioso juego de colores, que Basilius Valentius llama cola de pavo. Semejante al arco iris, la cola de pavo anuncia, según este autor, «la inminente transición de lo húmedo a lo seco». (Philosophischer Hauptschlussel) [Clave filosófica mayor], Leipzig, 1718

S. Trismosin, Splendor solis, Londres, s. XVI



La consumación está próxima

El carro de Mercurio va tirado por dos gallos. El canto del gallo anuncia la aurora. También la virgen sin tacha, que encarna la fase de albor (albedo), proclama la buena nueva. Aunque se encuentra bajo el dominio de la noche y de la luna, lleva en su seno al hijo del sol. La materia, dice Pernety en su «Dictionnaire mytho-hermétique» (1758), ha alcanzado tal grado de solidificación, que el fuego nada puede sobre ella.

S. Trismosin, Splendor solis, Londres, s. XVI

El hijo ha nacido, es más grande que yo

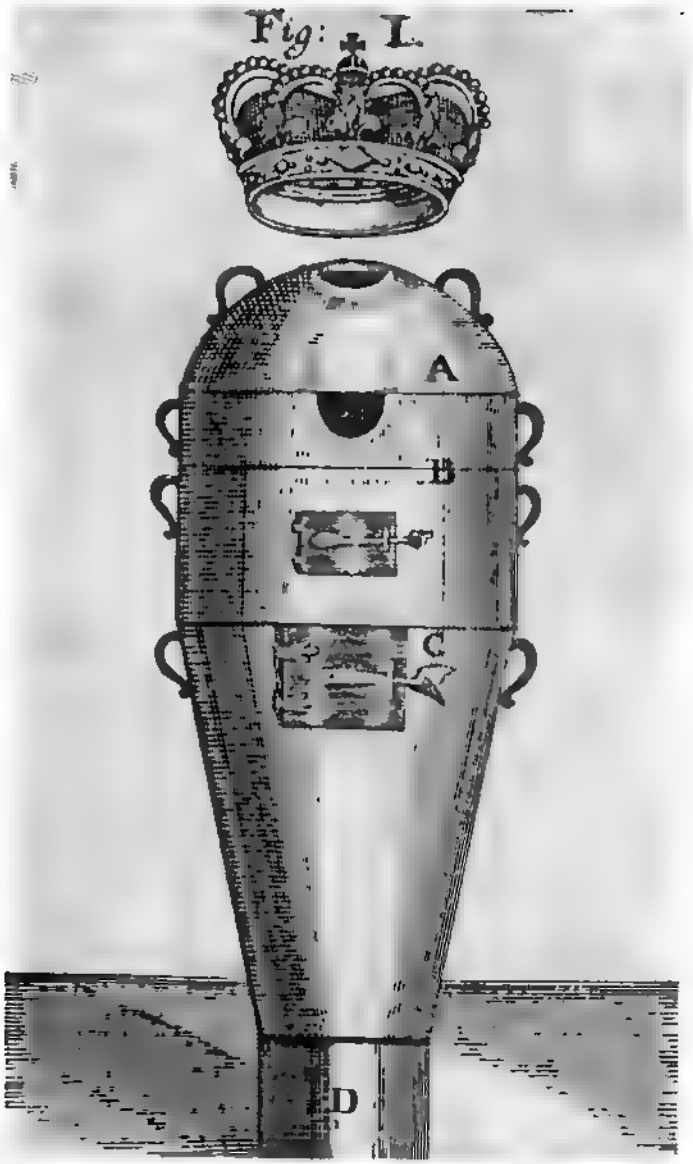
Luna, que reina sobre lo húmedo, da a luz al rey inmaculado, con su túnica de púrpura, la tintura roja que cura todos los males. «Aquí cesa la pena del obrero». Se ha alcanzado un estado que anula los avatares del tiempo. Los demonios de las esferas planetarias ya no tienen poder.

S. Trismosin, Splendor solis, Londres, s. XVI

La muerte está abolida y nuestro hijo reina con la obra de rojo.

A es la chimenea para que salga el humo y C la cámara de combustión del horno. La parte B está dividida en una zona superior, donde se hace la destilación, y en otra inferior que sirve de «balnea», de baño María para los matraces. Hay además una marmita de hierro para calcinar los metales. D es el zócalo o la base inferior.

D.J. Faber, Die hell scheinende Sonne, (El sol resplandeciente), Nuremberg, 1705



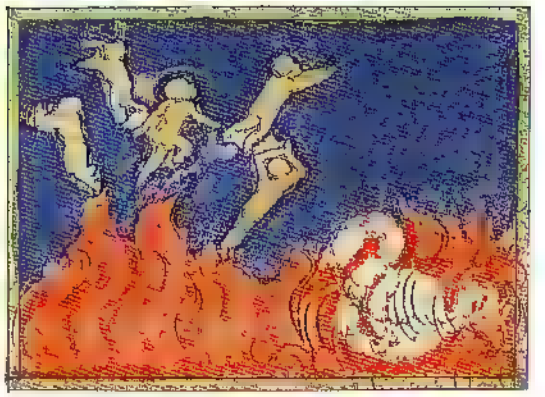
Esquema de cosmos en forma de horno, según el célebre poema alquímico de Thomas Norton «Ordinal of Alchemy» (1477) en «Theatrum Chemicum Britannicum», una antología de Elias Ashmole (Londres 1652).

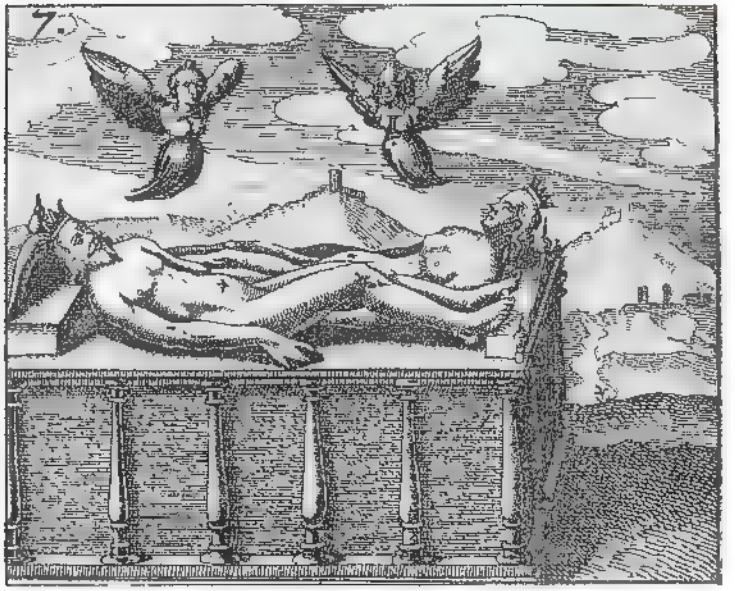
El fuego representa los infernos, el abismo, el caos. El mal es el desecho, la ceniza.

Thomas Norton, Tractatus chymicus, Francfort, 1616

«Has de saber, hijo mío, que ha cambiado el curso de la naturaleza, de modo que (...) podrás ver, sin inquietarte demasiado, evadirse los espíritus (...) en el aire; se condensarán en forma de bestias monstruosas o de hombres que volarán de un lado para el otro, como las nubes» (R. LLull, Compendium en Bibliotheca chemica curiosa, tomo I, Ginebra, 1702)

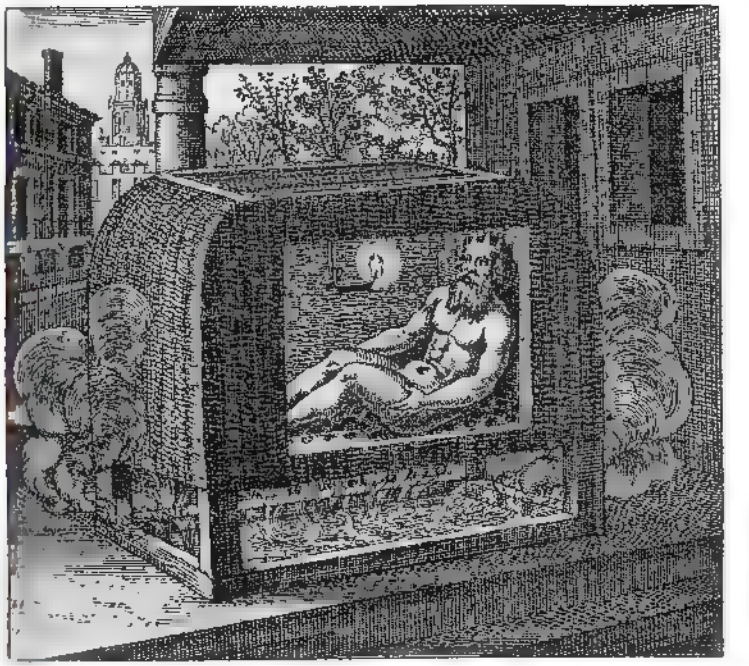
«Los filósofos han llamado «vapores» a este «espíritu» y esta «alma» (...) y al igual que lo húmedo y lo seco están en el hombre, nuestra obra no es otra cosa que vapor y agua.» (Turba Philosophorum, trad. Julius Ruska, Berlín, 1931)





Arriba. Aurora consurgens, comienzos del s. XVI

Stolcius von Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624



El rey Duenech (nombre críptico del vitriolo verde de los alquimistas, la materia en bruto) en un «balneum», recipiente calentado como un horno en el que toma un «baño de vapor» para librarse de la «bilis negra», de la «basura saturnal». El proceso dura «hasta que se cuartea la piel y toma un color rojizo».

Michael Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618

«Tomar un baño de vapor con Saturno», equivalía a decir que el paso por este mundo, valle de lágrimas, era un proceso de purificación que conducía a la superación, por parte de la naturaleza humana, del «hombre viejo».

William Blake, Death Door, en Gates of Paradise (La puerta de la muerte en Las puertas del paraíso), 1793

«Como en un horno el fuego calienta la materia y extrae lo mejor de ella, el espíritu [illegible]) lo eleva [illegible] hasta [illegible] del yelmo, allí se adhiere y finalmente vuelve a [illegible] así hará también Dios el día del Juicio Final, separará los justos de los pecadores por medio del fuego. Los cristianos y los justos volarán al cielo y permanecerán allí eternamente; los impíos y malvados, serán el caldo de cultivo y el fermento del infierno.» (Martín Lutero, Tischreden)

Theatrum Chemicum Britannicum, Londres, 1652

W. Blake, Last Judgement (El Juicio Final), 1808

«Cuando la imaginación, las artes y las ciencias y todos los dones del Espíritu Santo se consideran vanos y a los hombres sólo les queda competir entre ellos, entonces comenzará el Juicio Final.» Así introduce Blake su exhaustivo comentario a la ilustración del mismo nombre, en la que describe los caracteres que la pueblan

«Si el observador con la ayuda de la imaginación pudiera penetrar en todos estos detalles, acercándose a ellos con el carro de fuego del extremo recogimiento (...), se levantaría de su tumba y encontraría al Salvador en los aires, y conocería la felicidad.» (William Blake, A Vision of the Last Judgement, 1810)

El Padre, airado por la caída, mientras los ángeles del mal son arrojados del paraíso, el Salvador conduce suavemente a nuestros primeros padres fuera de Edén, pasando por la comitiva de ángeles guardianes sollozantes. Satán despierta ahora al pecado, la muerte y el infierno, para festejar con ellos el nacimiento de la guerra y la miseria. Mientras tanto, el león avizora el buey, el tigre el caballo, buitre y águila se disputan el cordero.» (Inscripción al reverso del grabado, 1807)

W. Blake, The Fall of Man (La caída del hombre), 1807

La revuelta celeste del soberbio Lucifer, su posterior expulsión a los abismos sombríos y la caída de Adán que entraña, forman el punto de partida de la filosofía hermética. El caos «primaterial» de los elementos nace de esta doble catástrofe cósmica, material inicial de la obra. Al artista se le presenta la tarea sobrehumana de devolver este «siniestro terrón», mediante la sublimación perfecta, a su estado original y paradisíaco: «Es evidente que la tierra que Dios creó en sus comienzos era perfecta y sin tacha, equiparable a la naturaleza y a la virtud de la piedra filosofal (...). Cuando el hombre cayó, Dios montó en cólera y maldijo la tierra roja (Adán viene del hebreo adamah, que quiere decir ‹tierra roja›. Se veía ahí una alusión al color rojo del lapis), destruyó sus proporciones naturales, transformó la homogeneidad en heterogeneidad y, por trastocamiento de los elementos, confirió a la materia esa grosera confusión que le es propia y cuya consecuencia son la corrupción y la muerte.» (Julius Sperber, en: Deutsches Theatrum Chemicum II, Núremberg, 1730).

Según Jacob Boehme, la soberbia de Lucifer suscitó en Dios el fuego de la ira en la naturaleza exterior, y «el infinito amor que se manifestaba en la chispa de la vida, pasó a ser (...) el aguijón de la muerte; del barro hizo el duro trabajo de la piedra, una morada de miseria». (Boehme, Aurora)

La caída de Adán trajo consigo que el hombre fuera arrancado de la unidad original interior y arrojado al mundo exterior de los contrarios. Según las enseñanzas cabalísticas, esgrimidas por Paracelso y Boehme, el Adán primitivo era andrógino, «hombre y mujer al mismo tiempo (...) de raza pura. Podía parir virginalmente a voluntad, su cuerpo podía atravesar árboles y piedras. Hubiera podido encontrar el sublime lapis philosophorum más fácilmente que una simple piedra». (Boehme, Vom dreyfachen Leben [De la triple vida])

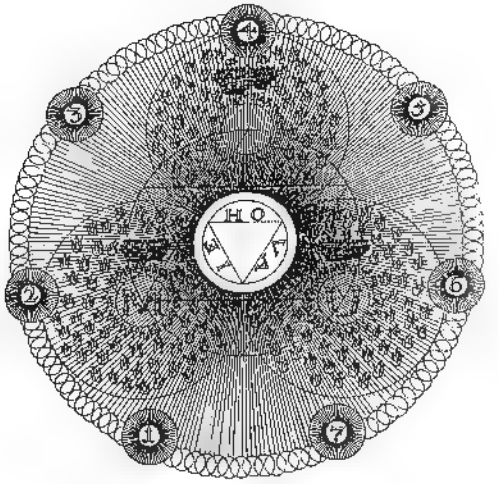
El aspecto femenino, inherente a la esencia de Adán antes de que se le retirara de él en el sueño, era su celeste esposa Sophia (Sabiduría). Blake la llama «emanación» (irradiación energética y espiritual).

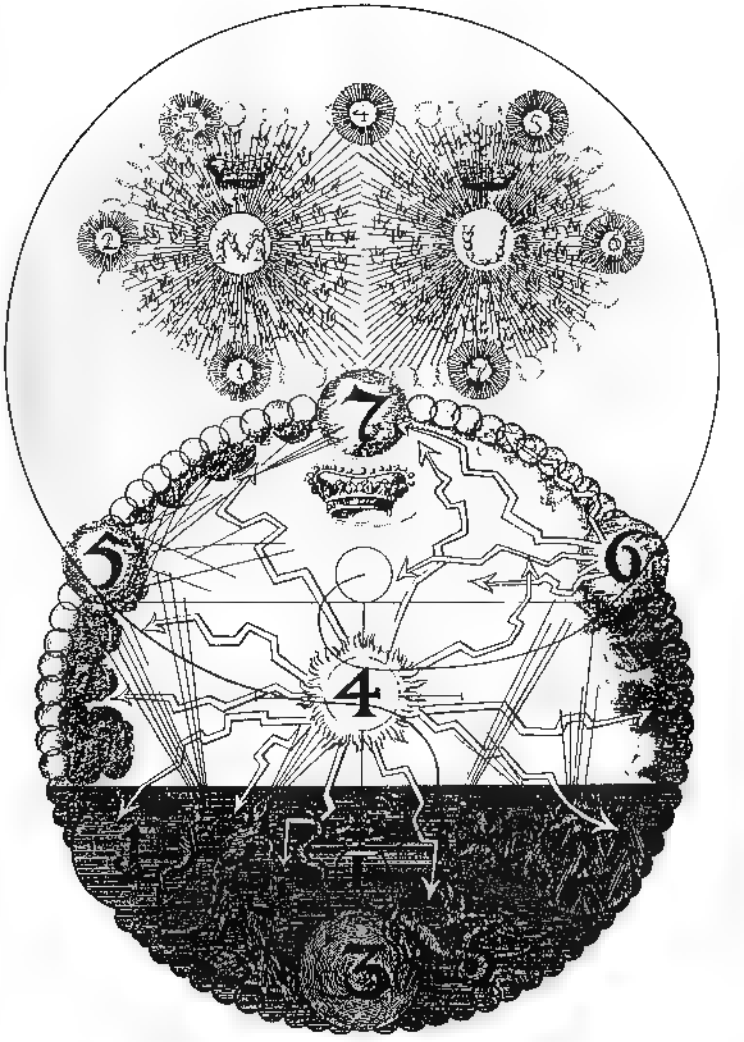
Una vez que Adán, en su caída, «se imagina» estar en el mundo exterior y trueca su cuerpo astral de luz por la «larva» carnal, su

compañera y matriz le abandona. Desde entonces lleva una existencia sombría e irreal, es un espectro (en su aspecto masculino).

El alto grado de abstracción del edificio ideológico de Jacob Boehme y su lenguaje visionario inspiraron a Dionysos A. Freher, teosofo de Núremberg domiciliado en Londres, una serie de ilustraciones que Blake se atreve a comparar con las composiciones de Miguel Angel. Los emblemas representados aquí, que ilustran la caída de Lucifer y la de Adán, forman parte de los «Hieroglyphica sacra (or Divine Emblems)» que se encuentran en el apéndice a los cuatro tomos de la edición inglesa de Boehme, editados en 1764 por William Law.

La situación inicial muestra la residencia de la Santísima Trinidad rodeada del fuego de las legiones celestes. Dichas legiones están subdivididas en jerarquías, el arcángel San Miguel (Miel) y el arcángel Uriel (Ur), tienen ahora su lugar. La tercera arriba está vacía, su poseedor, el representante de Jesucristo, es culpable de alta traición.





Impulsado por su soberbia, Lucifer se eleva en los aires, pero Miguel y Uriel lo arrojan al fuego (4) del abismo.

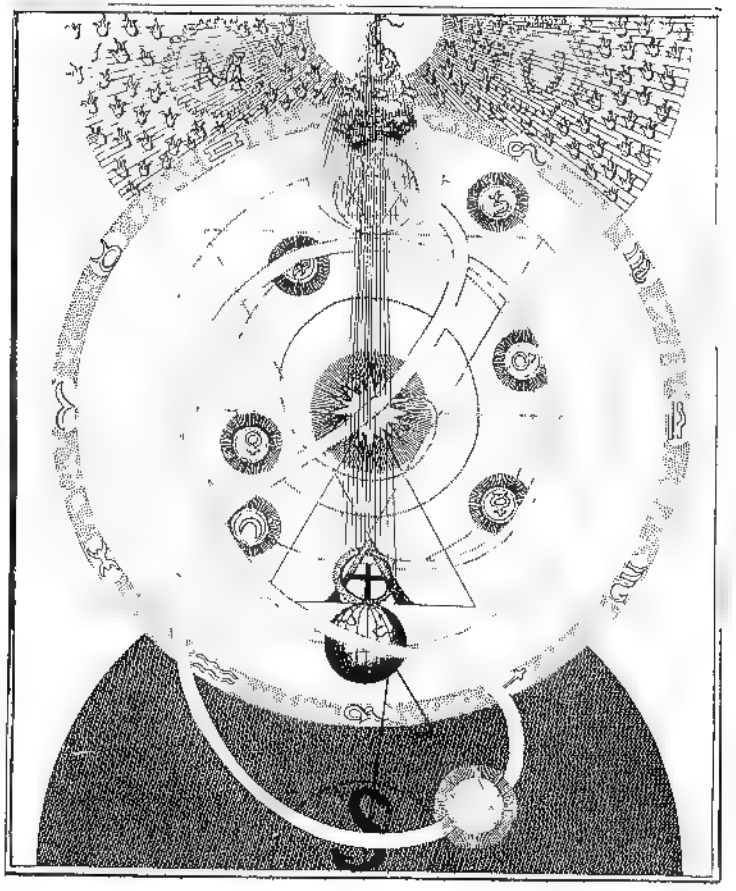
Los siete números representados aquí son los siete espíritus fuentes de Dios. Según Jacob Boehme, encarnan las siete cualidades de cada cosa y los siete agentes activos en todo proceso natural. Freher muestra su división, al estilo de una célula, en una zona sombría de ira y en otra zona de amor luminoso. El cuarto espíritu, el fuego, es el punto fijo y axial de esta división.

La caída de Adán

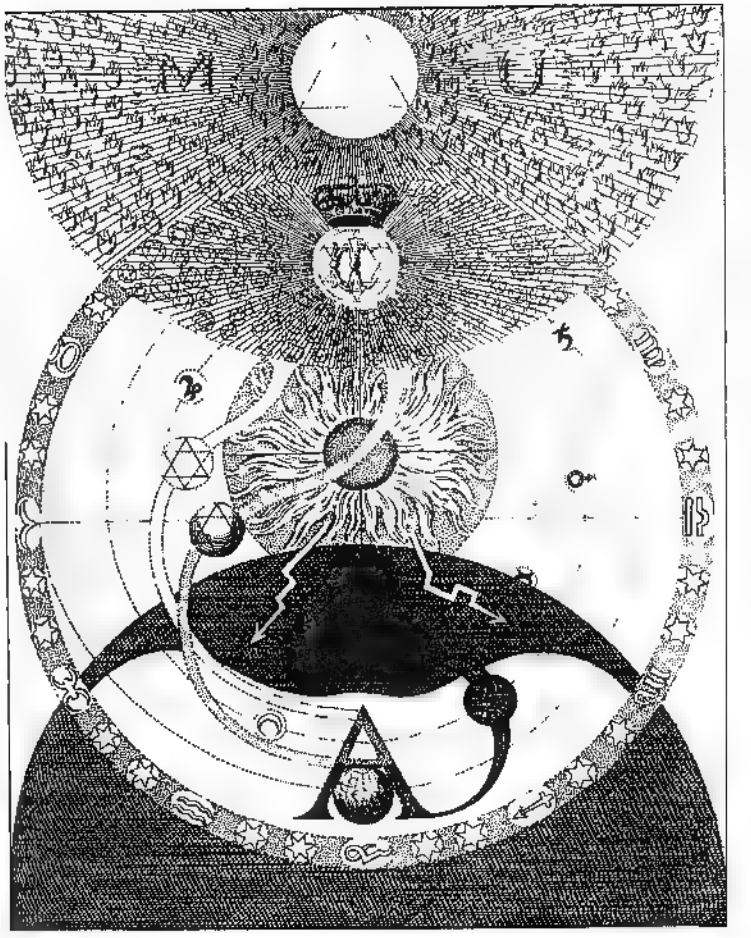
El signo de la reintegración ☼, conocido en la India bajo el nombre de shrîyantra, simboliza la completa compenetración de los sexos. Para los discípulos de Boehme, era «el símbolo de Cristo», que como segundo Adán, le restituye a éste su androginidad «original».

«Por eso Cristo se hizo hombre en el elemento femenino y reconduce el elemento masculino a la matriz sacra» (Boehme, Mysterium magnum).

Esta cualidad le permitía descender a los infiernos, romper las puertas, vencer la muerte, ascender a las alturas y cumplir la profecía «El que abre brecha subirá delante de ellos» (Miqueas 2, 13).



La caída de Adán

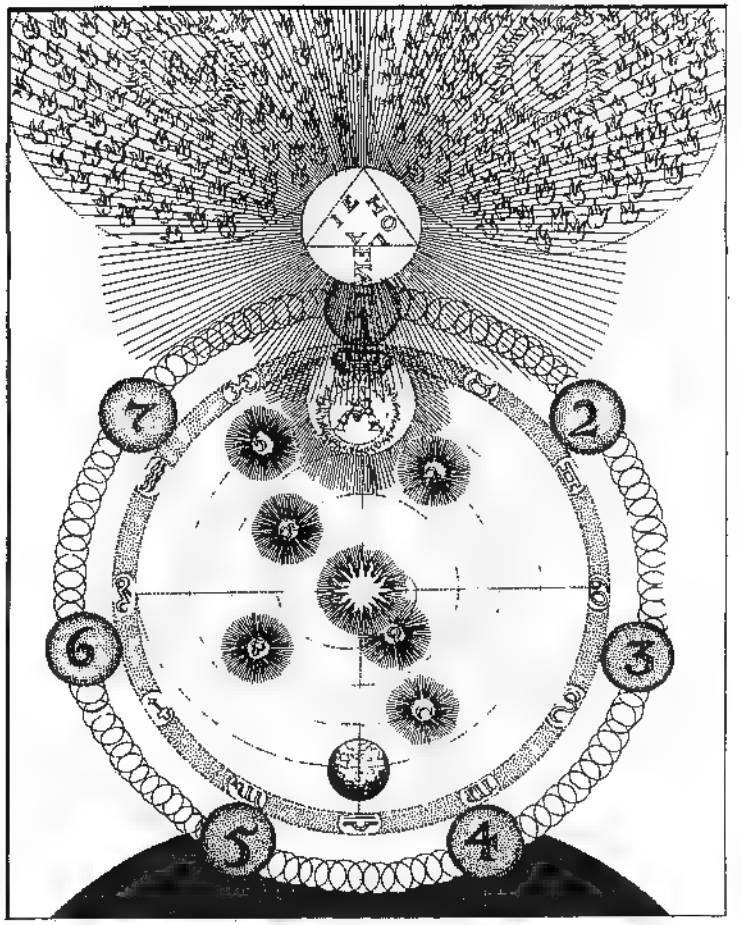


«El que pisa la serpiente» se entronza en la tercera jerarquía, vacante después de la caída de Adán. Él, que encarna el poder curativo de la serpiente de Moisés, la auténtica tintura, ha desposeído de su poder a la astuta serpiente. Las puertas del Paraíso están nuevamente abiertas, y, según el grado de perfección alcanzado en esta vida, las almas que llegan al encuentran obstáculos más o menos grandes en su travesía.

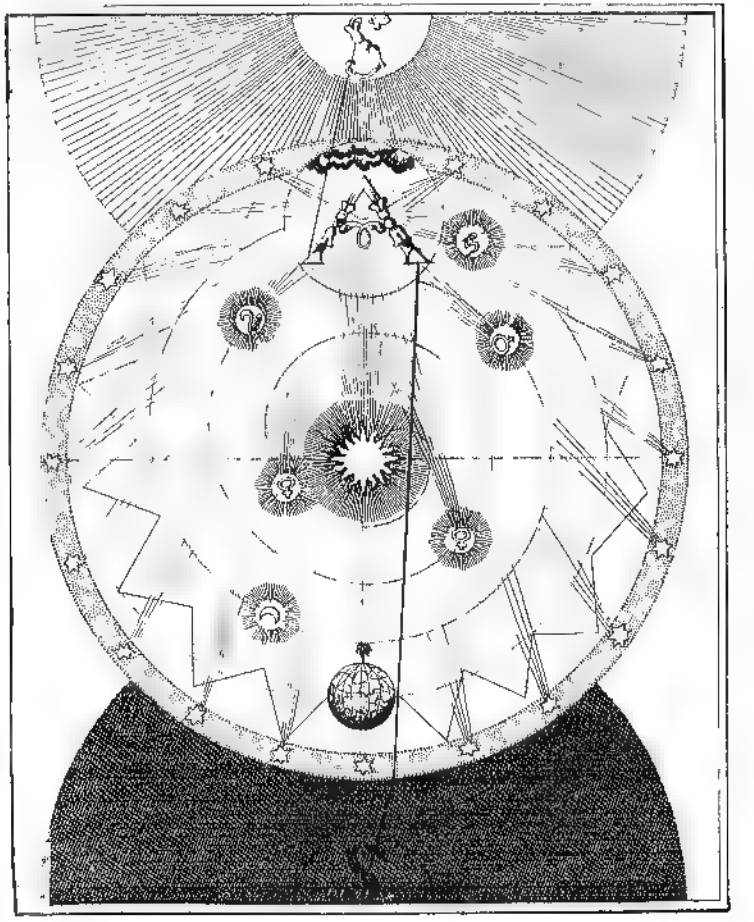
En el centro se eleva, como un rayo de iluminación, el resplandor del «schraciò» salnitroso, la secreta salignea de los alquimistas.

La caída de Adán

Con su rebelión, Lucifer había llevado su nueva residencia a un caos tal, que Dios hizo de ella el mundo visible en seis días. Pero este mundo, por su estado provisorio y limitado en el tiempo, tiene pocos atractivos para Lucifer, que lo abandona. Fue entonces creado Adán como nuevo ministro, como «compendio de todo el Universo». Los siete espíritus se manifiestan como siete potencias planetarias, que forman «la rueda del medio de la naturaleza exterior».



La caída de Adán

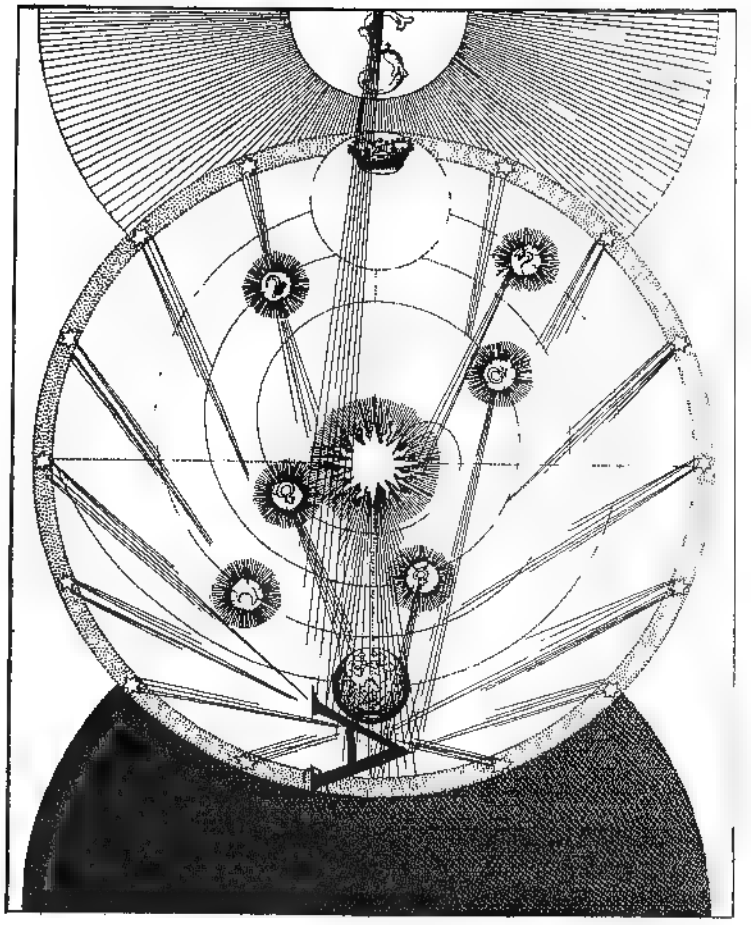


Adán, creado en estado de pureza y perfección, se encuentra en la intersección de mundo divino de los ángeles con el mundo sombrío de fuego. Tres entidades lo pretenden: 1) Sophia (S), que se encuentra sobre él, su compañera de juventud, 2) Satán (S), que está debajo de él, y 3) el Espíritu de este mundo, representado aquí por las influencias astrales. Para obligarlo a tomar una decisión, es objeto de tentación ante el árbol del bien y del mal.

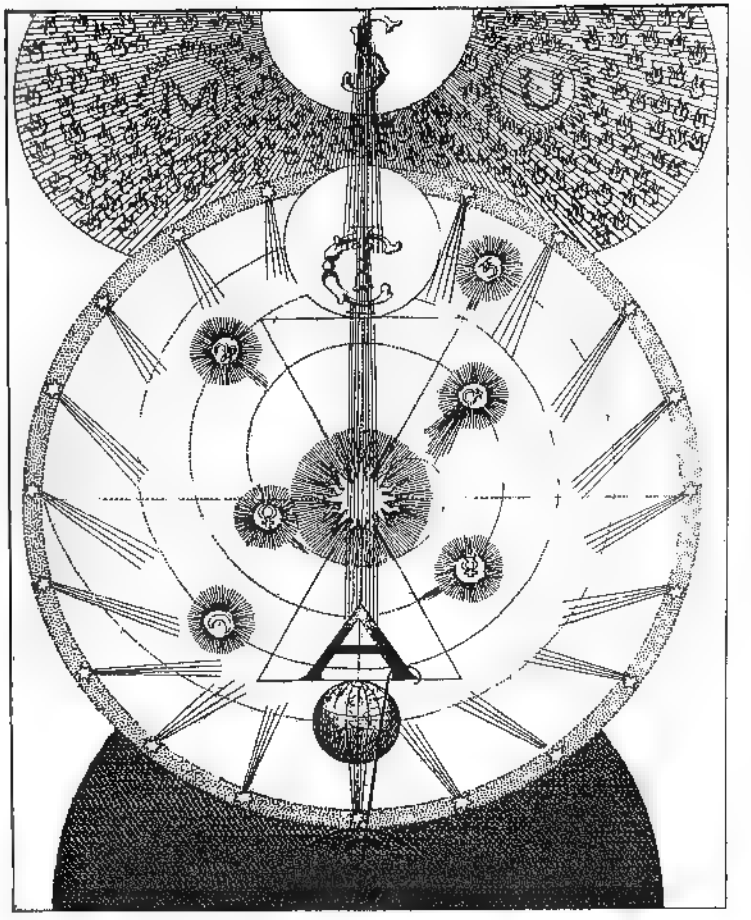
Las dos S, Sophia y Satán, son las dos serpientes opuestas del caduceo de Mercurio, extremos que hay que integrar.

La caída de Adán

«El pobre Adán ha caído finalmente, ha perdido todo lo que era bueno y deseable. Yace como muerto en la tierra, en los límites extremos del Espíritu de este mundo.» Sophia lo ha abandonado, ya que él le ha sido infiel. «Está totalmente desolado y más parece estar bajo tierra que dominarla. Todas las estrellas ejercen su influencia sobre él.» Así era su estado después de la infracción, antes de percibir la palabra de la gracia divina: «Ella mientes de la mujer pisará la cabeza de la serpiente»



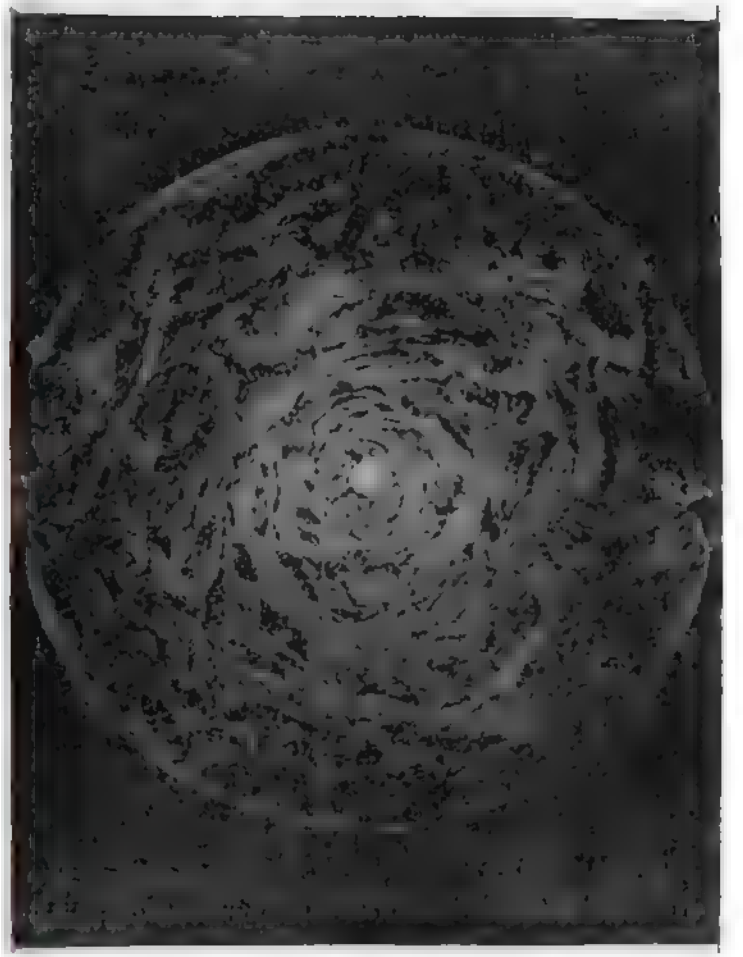
La caída de Adán



Jesús, que es el nombre dado a la gracia, lo ha reconfortado de tal manera, que se puede tener en pie, a base de un triángulo de fuego △ (su alma). Sobre él el símbolo de Salvador, sobre la base de un ▽ triángulo acuoso. Cuando estos dos triángulos se superponen dando lugar a la ✡, que es «el símbolo mayor de todo el universo», entonces se consuma la obra de la reencarnación y la reintegración con Sophia

Ilustración tomada del «Libro de Urizen», representando el sombrío escenario de la creación del mundo: los elementos femeninos se separan a partir de la cabeza del demiurgo como si se tratara de una placenta: «Bajo dolores punzantes, la vida se precipita hacia el abismo como una catarata (...). El hondo vacío aglutina la linfa en los nervios (...), quedando al final un trombo redondo de sangre que pende en el abismo (...) y que se ramifica en raíces, fibras de sangre, de leche y de lágrimas(...).»

W. Blake, The Book of Urizen (El libro de Urizen), Lambeth, 1794

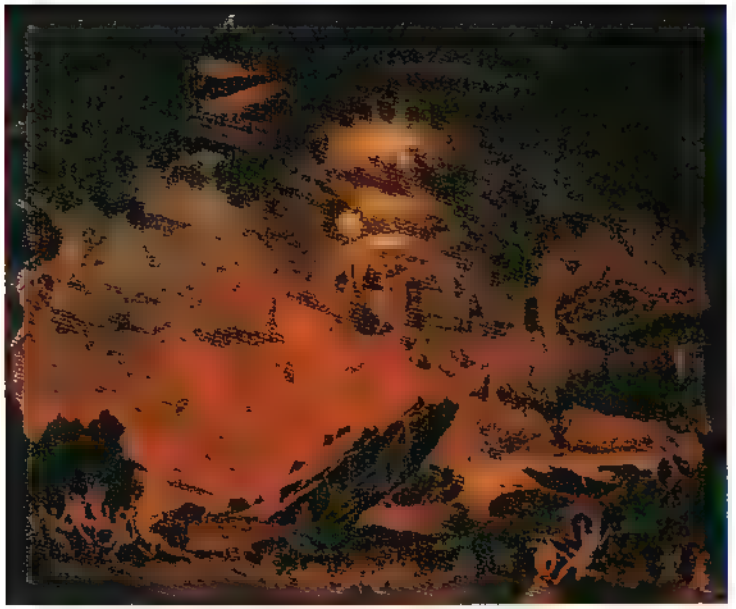


El caos compuesto de calor, humedad, frío helado, oscuridad y sequedad

«Externamente es el En Soph judío, amalgamado con la noche de Orfeo: ¡Oh noche, negra nodriza de estrellas de oro! De estas tinieblas han salido todas las cosas del mundo, su fuente y su matriz.» (Thomas Vaughan, alias Ireneo Philalethes Magia adamica, Londres, 1650)

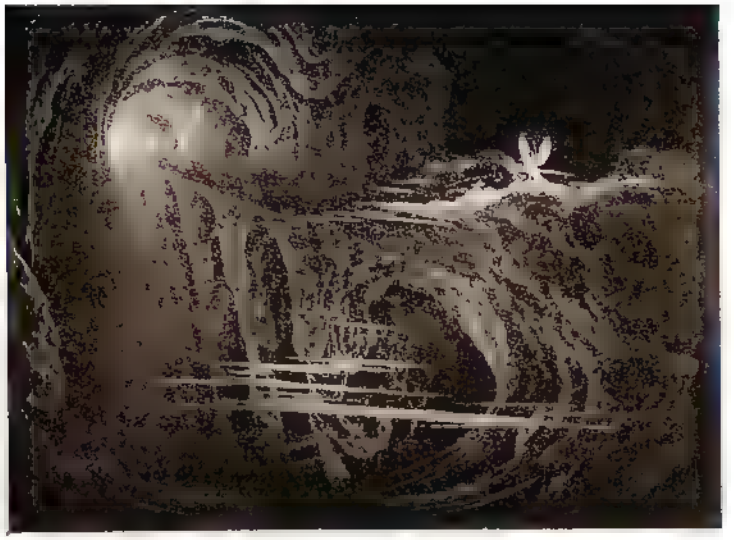
«Como no tiene nombre, se le llama hylé, materia, caos, posibilidad o susceptibilidad de ser, o lo que sirve de fundamento de algo, u otras muchas cosas (...)» (Nicolás de Cusa, Compendium, ed. Hamburgo, 1970)

Coenders van Helpen, Escalier des sages, 1689



Después de la caída, Satán se encuentra con una legión de ángeles caídos, en un lago ígneo en las profundidades del caos. Poco después, se levanta ante un palacio formidable y suntuoso según el modelo del Panteón griego, el Pandemonio. En un extraordinario contubernio, se decide que Satán debe examinar a fondo la especie de que ha sido creado un nuevo mundo con una nueva generación de criaturas.

John Martin, Los ángeles caídos entrando en el Pandemonio», s. XIX



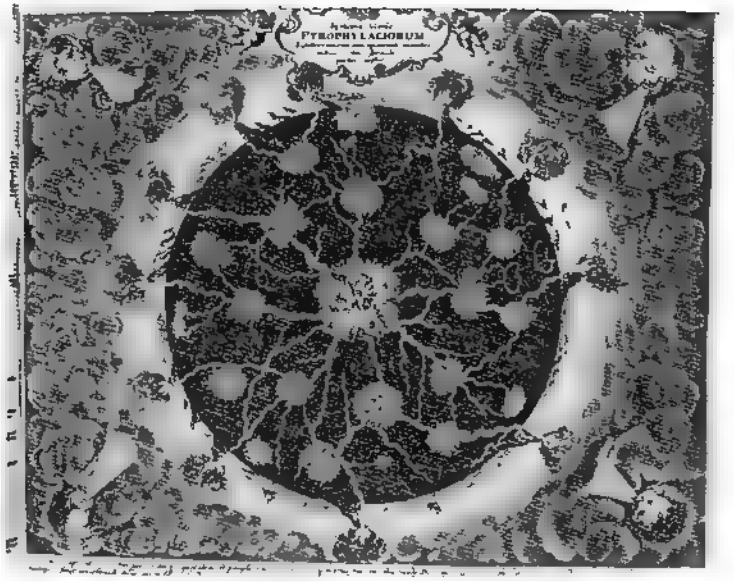
Tras la caída del hombre, la muerte y el pecado, centinelas del infierno escoltan al tentador hasta la tierra, «abriendo para él un ancho camino (...) a través de los tenebrosos abismos (...)» (John Milton, Paradise Lost, 1667/74)

John Martin, Al borde del caos, 1825

El cosmos de «Paraíso perdido»

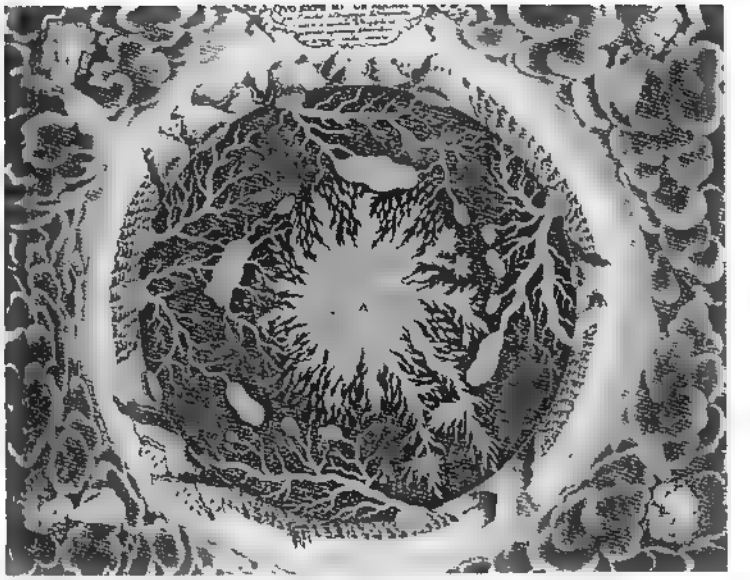
El «mundo nuevo» creado por Dios pende como una esfera cerrada en sí misma sobre el mundo de tinieblas, en el que reinan «el caos y la antigua noche». En la zona más baja, custodiada por una gran puerta, se encuentra el infierno. Un espacioso camino a través del caos conduce desde el infierno al mundo nuevo, como una escala de Jacob negativa.

Homer B. Sprague, La cosmografía de Milton, Boston, 1889



Durante un viaje de estudios a Sicilia, en 1638, el P. Kircher presenció una catastrófica erupción volcánica. En el viaje de vuelta, pasando por Nápoles, hizo que lo llevaran al cráter de Vesubio para comprobar si existía una comunicación subterránea con el Etna. «Lo que allí vi era horroroso. El tremendo cráter estaba iluminado por el fuego, y de él se elevaba un insoportable olor a azufre y a quitrán. Parecía que Kircher había llegado a las riberas del infierno, a la morada de los demonios malignos (...). En la madrugada siguiente, descendió, colgado de una soga, por el interior del cráter hasta una gran roca, desde donde pudo ver toda la fragua subterránea (...). Este imponente espectáculo le confirmó la opinión de que el interior de la tierra estaba lleno de magma. En consecuencia, a partir de entonces consideró los volcanes como válvulas de escape del fuego subterráneo.» (K. Brischar, P. Athanasius Kircher, 1877)

Athanasius Kircher, Mundus subterreaneus, Amsterdam, 1682

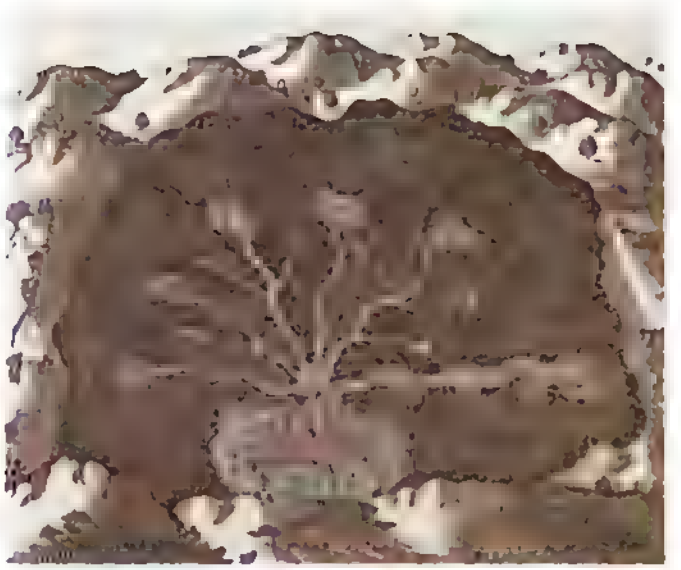


«Me imagino la tierra con su aura vaporosa como la eterna aspiración y espiración de un magno ser viviente» (Goethe, «Conversaciones con Eckermann» [Gespräche mit Eckermann], 1827). Goethe se situaba así en la tradición hermético-platónica, según la cual los planetas son entes con características similares a cuerpo, animados como éste por un sistema arterial de canales de lava subterráneos, un sistema en el que el agua del mar llega a las montañas a través de grandes depósitos subterráneos, para fluir finalmente por el cauce de los ríos.

Athanasius Kircher, Mundus subterreaneus, Amsterdam, 1682

Kircher muestra aquí la cocción de los metales en la matriz terrestre. Aunque no creía en la transmutación por métodos químicos, hizo suya la teoría de Paracelso de que todas las cosas en la Naturaleza provienen de un germen universal, el «chaos sulphureosale mercurialis»

Athanasius Kircher, Mundus subterraneus, Amsterdam, 1682

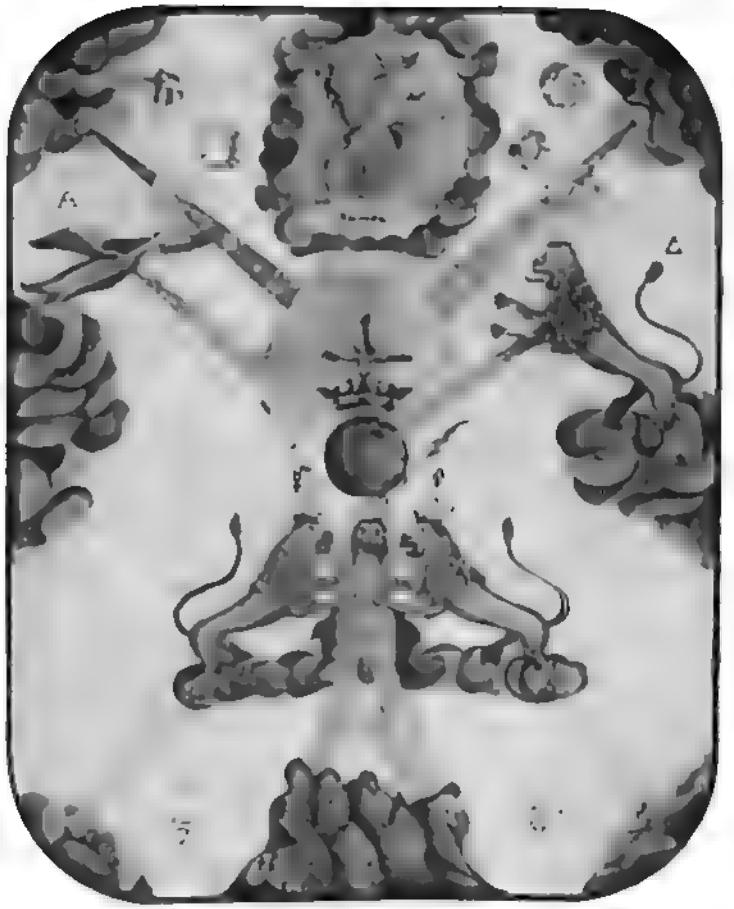


Los mineros extraen de la tierra la *prima materia*, el lapis (pétreo) en estado bruto. Estos modelos de menguada humanidad sirvieron de modelo al cuento de Blanca Nieves y los Siete Enanitos (el número siete hace alusión a los metales que simbolizaban «las siete energías cósmicas coaguladas»)

Aurora consurgens, principios del s. XVI

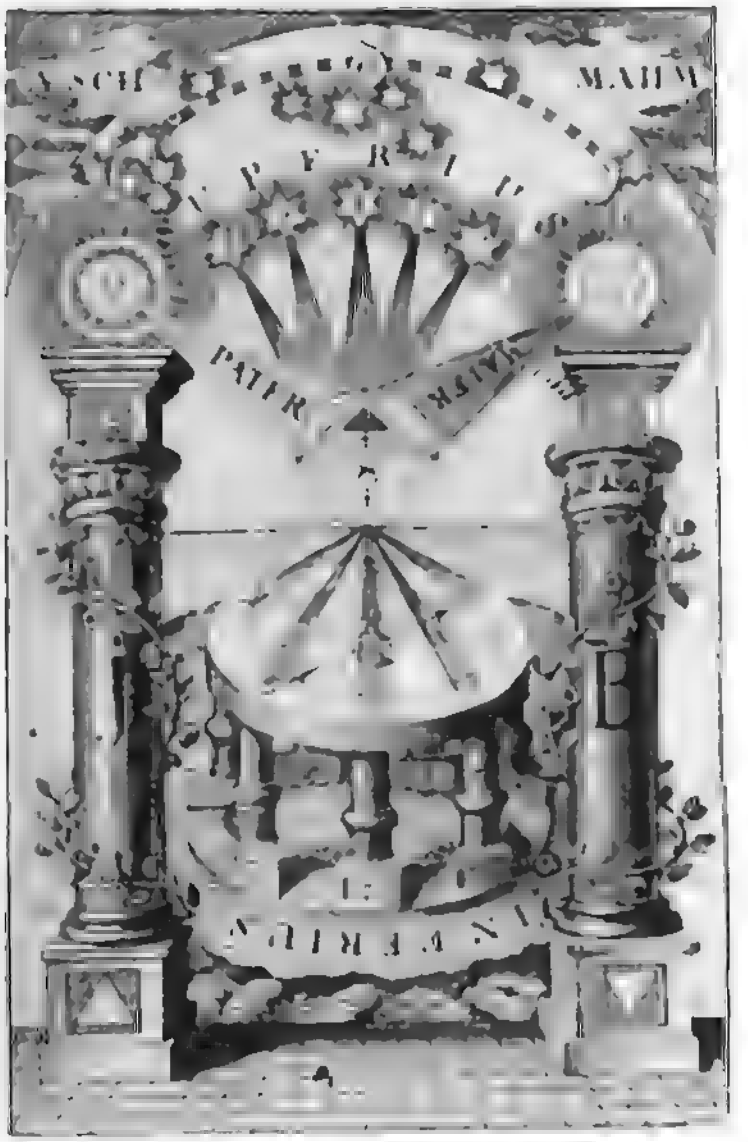
El sol y la luna como fuentes de toda vida sobre y bajo la tierra. En las entrañas de la madre tierra se gesta la perfecta maduración de los metales. «Las minas o vetas de metal son comparables a una matriz: los filósofos toman en su lugar un matraz (...) que llaman su huevo.» (J.J. Becher, Chymischer Ratseldeuter [El adivino químico])

J.J. Becher, Physica subterranea, 1703



«El cielo es fuente de toda vida (...) pues dispersa por los aires su simiente sutil/ por efecto de sus rayos ígneos/ que se mezcla con la simiente del aire/ y cae en el agua, el agua/ fecundada por igual por los gérmenes del cielo y del agua/ desciende a la tierra/ juntamente con la simiente propia, la tierra, al igual que una madre/ concibe las tres simientes/ y mezcla la suya con ellas, haciendo un unguento singular/ y lo alberga todo en su seno. Así surge el bálsamo universal, el mercurio del mundo (...).» (J. de Monte Rapha m, 1727)

Manuscrito alemán, s. XVII.

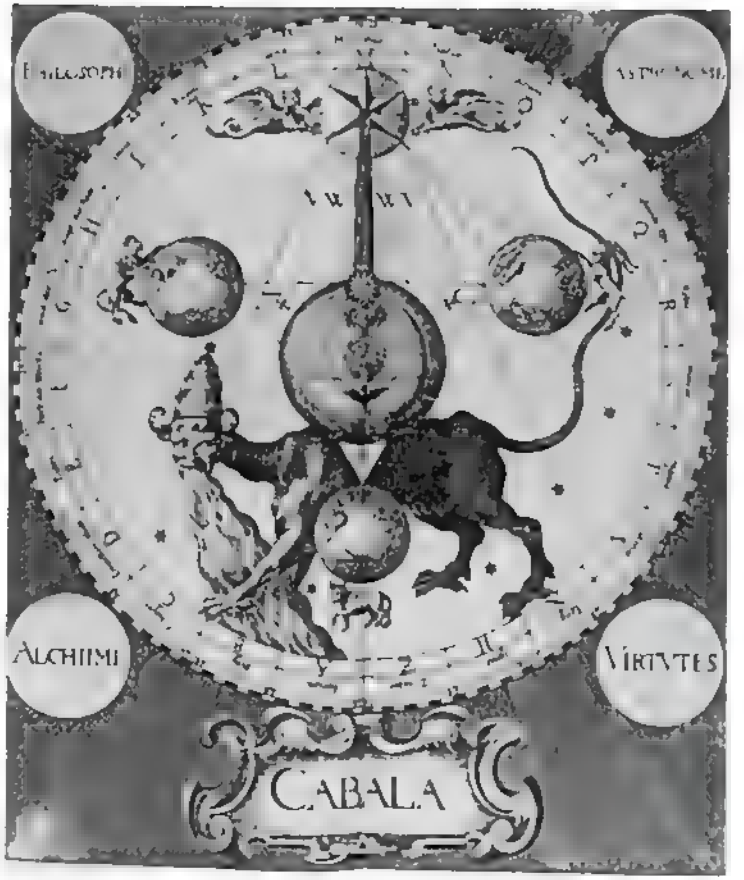


La «brújula de los sabios» entre los polos magnéticos del opus, simbolizados aquí por los dos pilares masónicos del templo de Salomón Joakim, el principio masculino, fuego superior (Aesch) y el aire inferior, Boaz, principio femenino, agua superior (Mayim) y la tierra inferior. Todos juntos engendran el lapis, que integra la energía superior (los planetas) y la inferior. Los materiales que componen el opus son tártaro, azufre, amoníaco, vitriolo, nitrato, alumbre, y en el centro, el antimonio, elemento básico del que se dice que es el mayor veneno y el remedio más eficaz. Su emblema es el globo imperial.

Der Compaß der Weisen (La brújula de los sabios, Kerma Vere, Berlín, 1782

La materia tosca y caótica, esta herencia de Satanás y de la caída de Adán, se representa aquí como una bestia con cuernos y corona, de la que se dice en el Apocalipsis: «(Estaba) como herida de muerte, pero su llaga mortal fue curada. Toda la tierra seguía admirada de la bestia (...). (Ap 13, 3) Su exaltación (elevación) pasa por las fases conocidas del opus, representado en forma de pájaro en el matraz del centro. La estrella de seis puntas, símbolo de la consumación, está orientada a Mercurio que es el principio y el fin.

S. Michelspacher, Cabala, Augsburgo, 1616



Alegoría del caos de los elementos y de la necesidad de armonizarlos. En el texto se lee que es preciso prestar atención a la «temperantia», a la mesura, para que ninguno de los elementos del opus tenga preponderancia, lo cual conduciría al desorden representado en esta ilustración.

Para Lennep, los tres pies del ser que se ve aquí aluden al trípode o trebede sobre en el que se pone al fuego el matraz (J. van Lennep, Alchimie, Bruselas, 1985).

Aurora consurgens, finales del s. XIV

El caos

Una acumulación de escenas y personajes figurando el caos, como se lo imaginaba probablemente el paganismo. En el extremo inferior se ve a siniestro demiurgo (Cronos) que mora en el centro de la tierra circundado por Ouroboros, serpiente de la eternidad. Más arriba, a la derecha, Eneph, el Egipcio (B). El huevo que tiene en la boca simboliza el verbo creador. A su lado se encuentra Saturno con la hoz (C). Pan (D) es el Todo, o también el fuego espagírico, que disgrega la «masa caótica». Los cuatro niños en la caverna (H) representan los cuatro elementos, y el espíritu de Dios por encima de las tinieblas. Mes la palabra hebrea berechith, que quiere decir «al Principio»

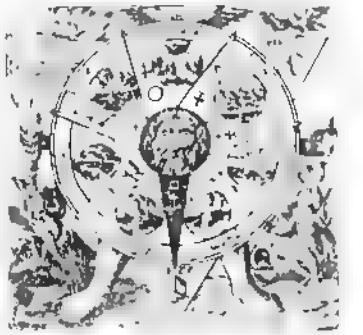
De Hooghe, Hieroglyphica oder Denkbilder der alten Völker («Jeroglíficos o Símbolos de los Antiguos»), Amsterdam, 1744

La noche saturnal

«Te digo que yo soy la cosa misma, si bien tú no puedes tocarme. En mí está el germen de los animales, de las hierbas y de los minerales.» (Diálogo entre Saturno y un químico, Francfort, 1706)

Al principio, Cronos-Saturno reinaba glorioso sobre la Edad de Oro de la eterna juventud. Pero después de ser destronado por su hijo Júpiter y, como se dice en la Ilíada, «confinado bajo la tierra», se encuentra en un estado deplorable: encarna la muerte con su hoz en la mano, así como el aspecto destructor del tiempo. En el opus figura como símbolo inicial de la «puerta de las tinieblas», por la que debe pasar la materia «para renacer, regenerada, en la luz del Paraíso» (Ireneo Philalethes, Ripley Revived, Londres, 1677). Se le atribuye el estrato inferior, vil y grosero, el poso del edificio del mundo: piedras, tierra y plomo (antimonio). Boehme lo llama «el regente frío, rígido, duro y severo» (Aurora) que creó el esqueleto material del mundo. La influencia de su planeta era responsable de toda suerte de desgracias y calamidades. Para los neoplatónicos, sin embargo, tenía la «forma noble de un panteón filosófico» (Klibansky, Panofsky, Saxl, Saturn und Melancholie [«Saturno y la melancolía»], Francfort, 1992). Según Plotino (205–270) simboliza el espíritu puro. Agrippa de Nettesheim (1486–1535) lo menciona como «un gran señor, sabio y cauto, autor de la contemplación interior» y también como «defensor y desvelador de misterios» (De occulta philosophia, 1510). Fue promovido a patrón de los alquimistas, a figura central con la que se identificaban.

D. Stolcius von Stolcenberg Viridarium chymicum, Francfort, 1624



La inscripción sobre este motivo destinado a la meditación exhorta al autoconocimiento saturnal: «Explora el interior de la tierra. Mediante la rectificación (purificación mediante destilaciones repetidas), descubrirás la piedra oculta.» El número de subliminaciones, siete, –Blake habla de los siete hornos de la ma– corresponde a Saturno como séptimo planeta del sistema cosmológico

Ved, el oro está oculto en Saturno (...) Así también el hombre, después de la caída, se oculta en una efigie de sí mismo, tosca, amorfa, bestial, como muerta (...). Es como la piedra bruta en Saturno (...), su cuerpo es un cadáver fétido, pues yace envenenado.» (Jacob Boehme, De signatura rerum)

«Aquí está el más virulento de los venenos (...), los bienes del mundo y un dios terrena que tiene en la mano el derecho espiritual y temporal, y el mundo entero.»

Isaac Hollandus, Mano de los Filosofos, 1667, ed. Viena, 1746

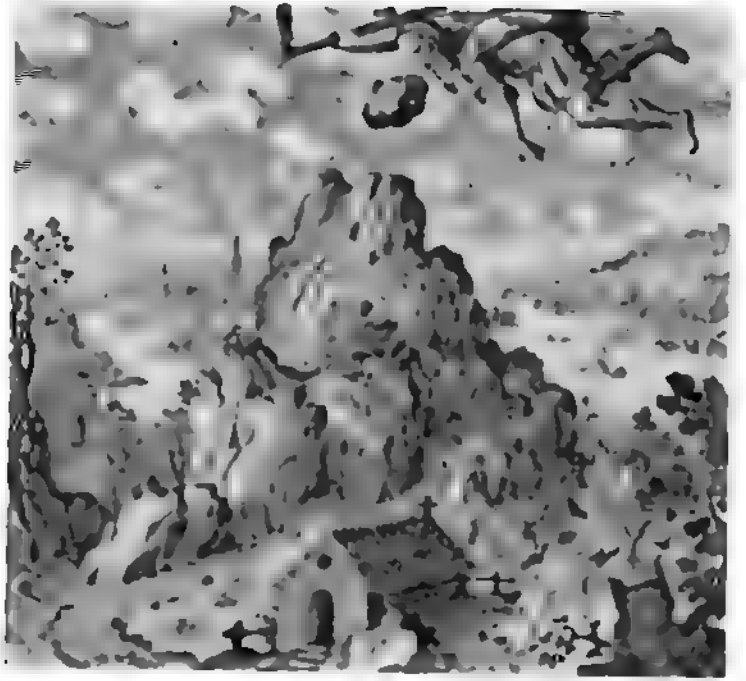
«Toma el lobo gris el hijo de Saturno (...), y dale en pasto el cuerpo del rey. Cuando lo haya devorado, haz un gran fuego y arroja el lobo encima, de forma que se queme por completo. De esa forma, el rey será redimido.» (Basilius Valentinus, Las doce claves)

Michael Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618

Para la purificación del oro (el rey), se hacía una aleación de las impurezas del antimonio, que se añadían a la fundición. Como el antimonio atrae y consume lo impuro, se le llamaba «imán de los sabios», «lobo de los metales» y también «baño del rey».

D. Stolcius von Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624

«La piedra que Saturno devora en lugar de su hijo Júpiter, para devolverla después, ha sido colocada en el monte Helicon para memoria del hombre.»

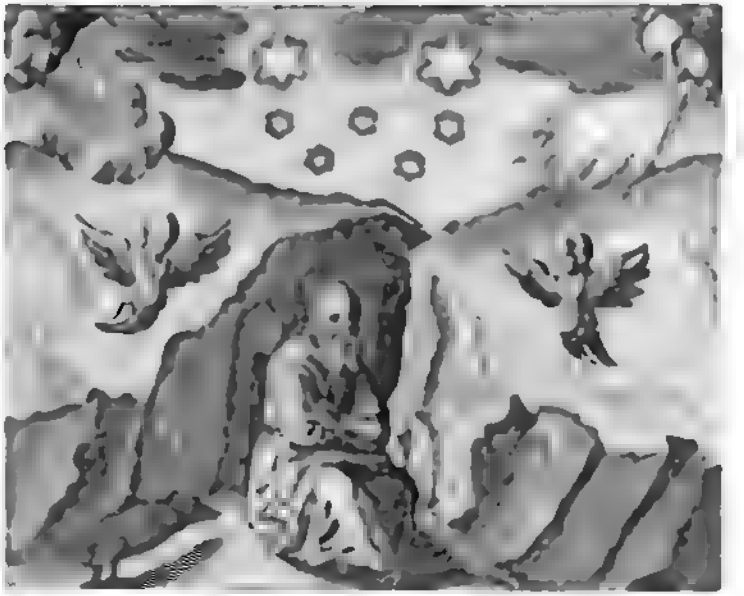


Según el mito griego, Cronos Saturno emasculó a su padre Urano con una hoz y reinó después sobre la Edad de Oro. Pero como le habían profetizado que uno de sus hijos lo destronaría, los devoró uno a uno cuando nacían. Su mujer Rhea, le ocultó el tercer hijo, Júpiter, y le dio a comer una piedra, que devolvió en seguida junto con los otros hijos devorados, después de que Júpiter mezclara sal y mostaza en su vino.

Es evidente, dice Michael Maier, que la piedra es de naturaleza química. Pero no está oculta como piensan los principiantes en el oro saturnal, sino en la fase negra de la putrefacción, que se encuentra al comienzo de la opus y está regida por Saturno.

Maier establece asimismo un contexto genealógico, ya que Saturno es el abuelo de Apolo, que encarna el sol, es decir, el oro.

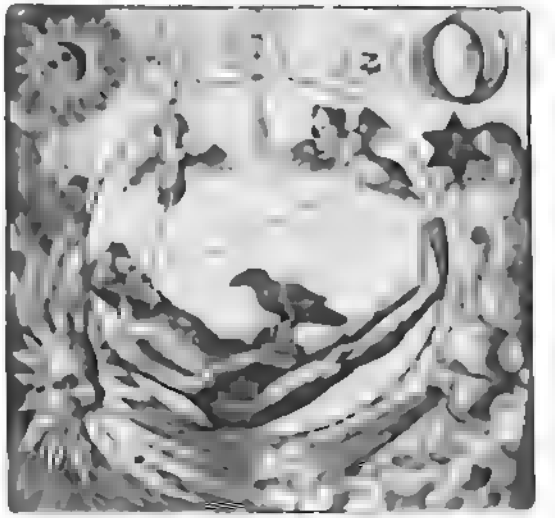
Michael Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618



Espíritu y alma abandonan el cuerpo envejecido que, representado por el cuervo, penetra en el estado de negritud (nigredo) y en el de putrefacción.

«Cuando llegan de nuevo, esplendorosos, consuman con él la unión perfecta de esa tríada nacerá Apolo nuestro egido.»

D. Stolcius von Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624



«Mi espíritu quiere (me comprende bien) elevarse con el alma a las alturas. Para que ningún otro pueda volar, se cierra la tumba como es debido (...). Al cabo de catorce días, me parezco al cuervo.»

D. Stolcius von Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624

La noche saturnal

«Ovidio narra el caso de un sabio anciano que quería rejuvenecer. Para ello era necesario hacerlo pedazos y cocerlos completamente, pero no demasiado. Entonces los miembros volverían a juntarse y a recuperar el vigor juvenil.» (S. Trismosin)

La paloma es el espíritu (el destilado) que vuelve a juntarse con lo que queda del cuerpo después de la putrefacción. «Cuando Saturno es bautizado con sus propias aguas, el cuervo negro se echa a volar.» (B. Gutwasser, 1728)

S. Trismosin, Splendor solis, Londres, s. XVI

La noche saturnal

Trismosin informa de un ángel (nombre dado a la fracción de mercurio sublimado de la materia) que ayuda a «un hombre negro como un moro» a salir de una «sucia viscosidad» (el sedimento podrido en la retorta), lo viste de púrpura y lo eleva consigo a los cielos. Se trata una metáfora para ilustrar la salida momentánea del espíritu y del alma del cuerpo «mediante una cocción moderada», para reintegrarse nuevamente a él con nueva consistencia por la «fuerza del Espíritu».

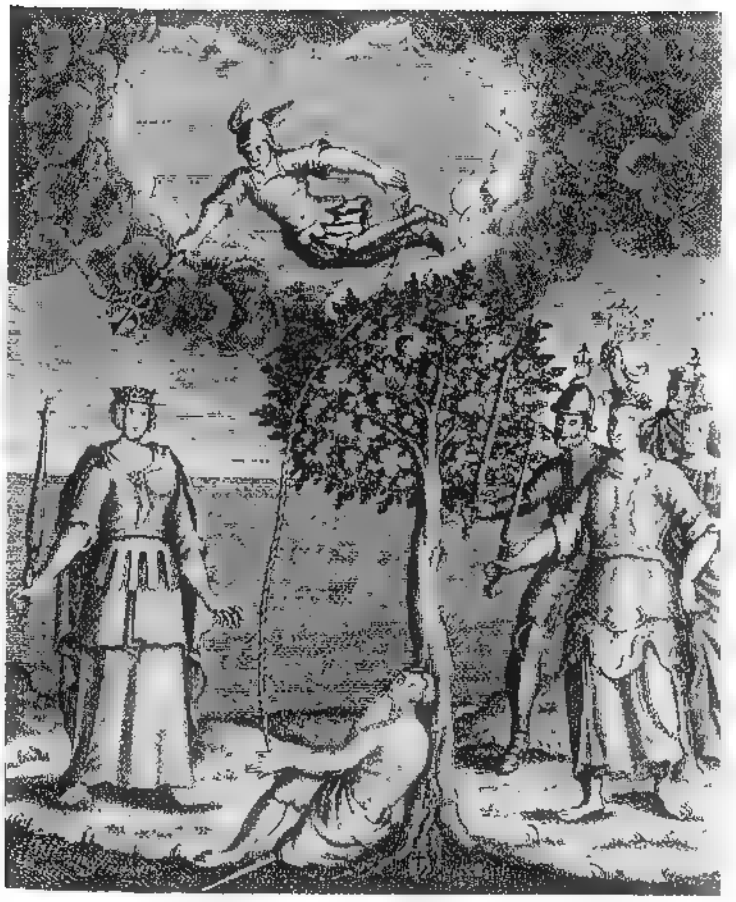
S. Trismosin, Splendor solis, Londres, s. XVI

La noche saturnal

«La gran obra filosófica no es más que un proceso de disolución y solidificación: disolución del cuerpo y solidificación del espíritu» (J. d. Espagnet, Das geheime Werk, Nuremberg, 1730)

Saturno, cuyo nombre es para Fulcanelli el anagrama de «natures», es el príncipe corporal, la raíz del opus. Lleva el fruto de oro, pero «el artífice de este niño es Mercurio» (Jacob Boehme, De signatura rerum)

J. C. von Vaanderbeeg, Manuductio Hermetico Philosophia, Hof, 1739



El martirio de los metales

El notario parisino Nicolas Flamel descubrió en 1357 un libro misterioso de hojas de cuero grabadas con figuras jeroglíficas, cuyo desciframiento por un docto judío permitió a Flamel las más logradas transmutaciones

Según la interpretación de Eleazar, se prepara el dragón a partir de vitriolo filosófico, representa la vía seca, lo mismo que Saturno-Antimonio representa la vía húmeda. Combinándose con Mercurio, ambos conducen a la fijación de éste

Abraham Eleazar, Opus chymicum antiquum, Leipzig, 1760

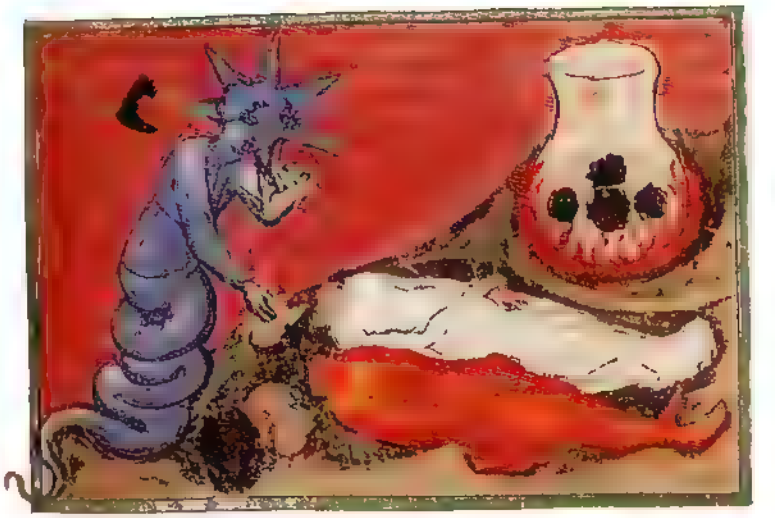
«Hay que calcinar fuertemente los metales hasta reducirlos a una ceniza clara y pura (...) Y tu, pecador, piensa que te será necesario sufrir alguna muerte si quieres ser como la roca, la piedra dorada y ascender a los cielos de la luz.» (Buch der Heiligen Dreifaltigkeit [Libro de la Santísima Trinidad], comienzos del s. XV)

«La calcinación es el paso a una especie de ceniza blanca o tierra o cal blanca con la ayuda del espíritu de nuestro magisterio, se opera por nuestro fuego, es decir, con el agua de nuestro Mercurio.» (Rosarium philosophorum, 1550, Weinheim, 1992)

«No se puede transmutar una cosa en otra de diferente naturaleza si antes no has sido reducida a ceniza, cal o tierra.» (Anónimo, Nodo Sophico Enodato, 1639)

En el fondo de la tumba, en la ceniza residual, se encuentra la diadema del rey.» (Livre d'Arthéphius, Bibl. des Philosophes chimiques, Paris, 1741)

Aurora consurgens, s. XVI



«Sépase que hay tres calcinaciones dos de ellas corresponden al cuerpo, y la tercera al espíritu. La primera consiste en desposeer la materia de su humedad fría (*el cuerpo lunar*). En la segunda, se le despoja (*por el cuerpo solar*) de su materialidad (*lo calcáreo*)». La tercera es «la extracción de la quintaesencia a partir de los elementos» (*las cuatro flores en la retorta*)

Aurora consurgens, comienzos del s. XV

El ser alado y fabuloso representa el comienzo de la pulverización, la «renovación filosofal». La espada y la flecha ilustran la intervención destructiva del fuego interior y exterior. La materia muerta es vivificada en la retorta por «agua permanens» (Mercurio) y destilada doce veces.

El martirio de los metales

El «Libro de la Santísima Trinidad» (1415-1519) atribuido al monje franciscano Ulmannus, es uno de los testimonios más antiguos y relevantes de un pensamiento que combina la representación del proceso químico con la mística e iconografía cristianas. Esta obra, aún hoy día en gran parte enigmática, no es homogénea, sino hecha de estratos múltiples: «Hay en ella un arte consumado, que combina lo natural con lo sobrenatural, lo humano con lo divino.» El laberinto de correlaciones y de analogías, que Ulmannus traza con un sugestivo lenguaje cifrado, muestra una sorprendente semejanza con el sistema de Jacob Boehme

El Libro de la Santísima Trinidad, comienzos del s. XV

El martirio de los metales

En su representación del pecado original de Adán (el oro) y Eva (la plata), el autor recuerda que fue a lujuria a que dio a los metales el estado de impureza. La lanza simboliza la purificación por el fuego. La horca evoca el martirio del hierro (Marte), el cobre (Venus) es decapitado; Saturno sufre el suplicio de la rueda («la rueda de la angustia» de Boehme). El ánfora de cinc (Júpiter) contiene la «hiel saturnal», y los dados mercuriales aluden al juego de los soldados bajo la cruz.

El Libro de la Santísima Trinidad, comienzos del s. XV

El martirio de los metales

«Sácale el alma y vuélvesela de nuevo, pues la ruina y la destruc- [illegible] y se mezcla con su [illegible] (s. XVI)

[illegible] s. XVI

El martirio de los metales

El alquimista griego Zósimo (s. IV) menciona una transforma- [illegible] a clave del éxito.) [illegible] negro tiene en la mano derecha la espada de doble filo, figurando los dos fuegos, «y en la izquierda una hoja donde está escrito: te he matado para que reboses de vida (...) Esconderé tu cabeza para que no te vea el mundo (...)»

S. Trismosin Splendor solis, Londres, s. XVI

El martirio de los metales

Una parábola ilustrada representando la «preparación de los fluidos destructivos» (putrefacción, Saturno) y la «renovación por el fluido esencial» (el agua mercurial): «los antiguos vieron (...) un vapor acuoso que subía de la tierra para regar todo el suelo» (1 Gén. 2,6) y los monstruos del mar (...) y la tierra que se volvió fétida en las tinieblas, y vieron bajar al rey de la tierra y oyeron que decía quien me salve (...) reinará en mi pureza sobre mi trono real (...). Al día siguiente vieron algo semejante al lucero del alba elevándose por encima del rey y vieron la luz del día (...) Sobre su cabeza había tres coronas preciosas de hierro, plata y oro (...)»

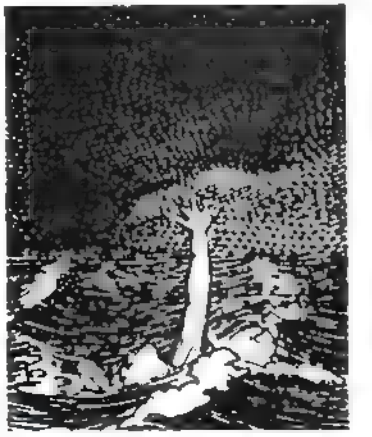
S. Trismosin, Splendor solis, Londres, s. XVI

El martirio de los metales

«El rey que nada en la mar, grita a pleno pulmón: el que me salve será magnificamente recompensado.»

Michael Maier observa que si se saca al rey de la mar roja (el agua mercurial), hay que procurar que no pierda su corona, ya que las piedras preciosas que lleva engastadas tienen poderes curativos. Hay que meterlo en seguida en un baño de vapor para que pierda el agua tragada, y después hay que casarlo para que engendre un vástago real.

Michael Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618



¡SOCORRO!
¡SOCORRO!

W. Blake, The Gates of Paradise, 1793

La resurrección

«Prepara al principio la maravi osa agua de v da, pur fica a y ponla a buen recaudo Pero no creas que esta agua pura y mpia no es el c aro f uido de Baco (*espiritu del vino*).»

El hijo y los criados piden a rey que los dé poder sobre el reino (oro ruego, en at n, orr anagrama de or, oro en francés y luz en hebreo)

El hijo (Azogue) mata a su padre

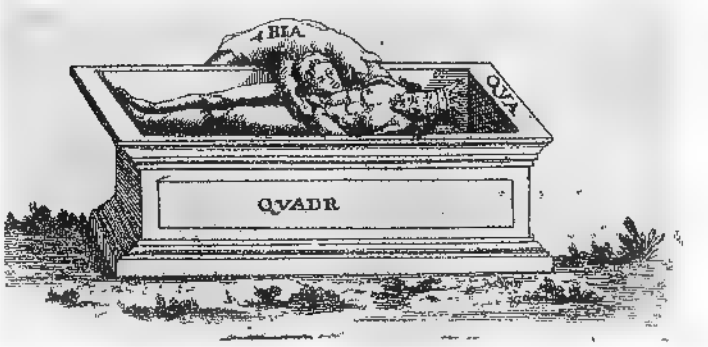
y recoge su sangre

Janus Lacinius, Pretiosa Margarita, Venecia, 1546, Leipzig, 1714

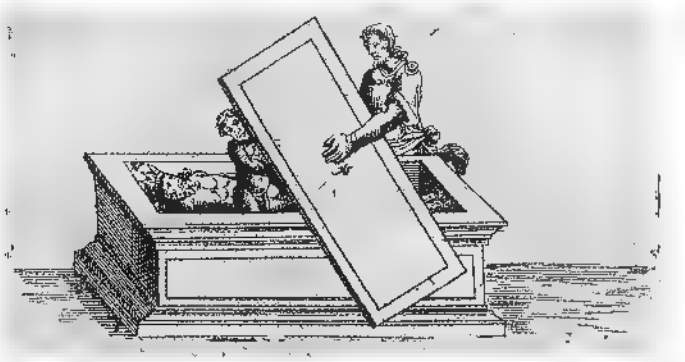
La resurrección

La preparación de la fosa

«Padre e hijo caen en la fosa por un proceso de arte» (QUADR = los cuatro elementos)

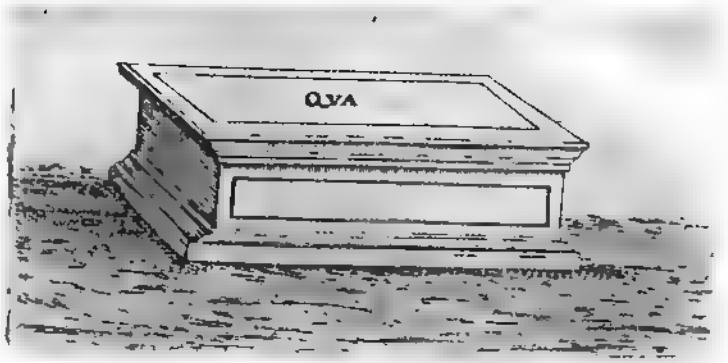


El hijo intenta huir, pero lo imp de un tercer personaje salido de los dos primeros (N es el alambique)

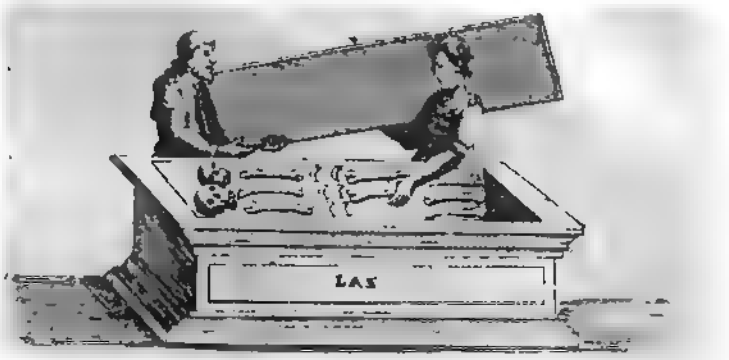


Janus Lacinius, Pretiosa Margarita, Leipzig, 1714

En la fosa «ocurre la putrefacción en la ceniza o en un baño muy caliente» (QUA: aqua)



Después de enfriarse, se ve el resultado de la putrefacción (LAS: anagrama de sal)

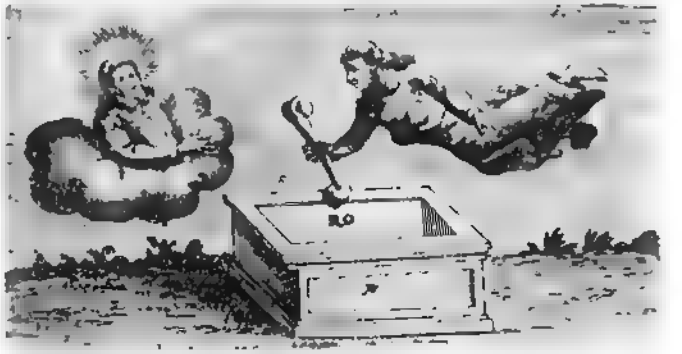


Los huesos son retirados de la fosa

Janus Lacinius, Pretiosa Margarita, Leipzig, 1714

Después de la disolución, la materia se cuece hasta ponerse negra, se humedece con el «agua de vida» (aqua vitae) y se cuece nuevamente hasta blanquearla. Un ángel llega y arroja los huesos (la sal) en la tierra blanca, que hay que cocer

Los siervos piden a Dios que les devuelva el rey

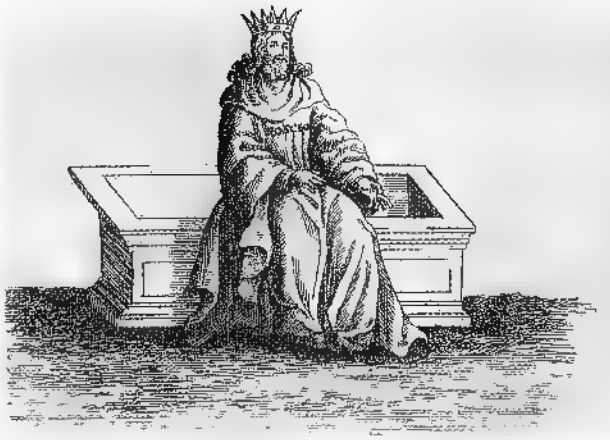


Los ángeles traen, uno a uno, los huesos hasta la fijación total de la tierra, que toma entonces un color rojo rubí (Rovene del lat. «Ros» rocío, lat. «Rosa» la rosa, nombre eufemístico de tártaro)

Janus Lacinius, Pretiosa Margarita, Leipzig, 1714

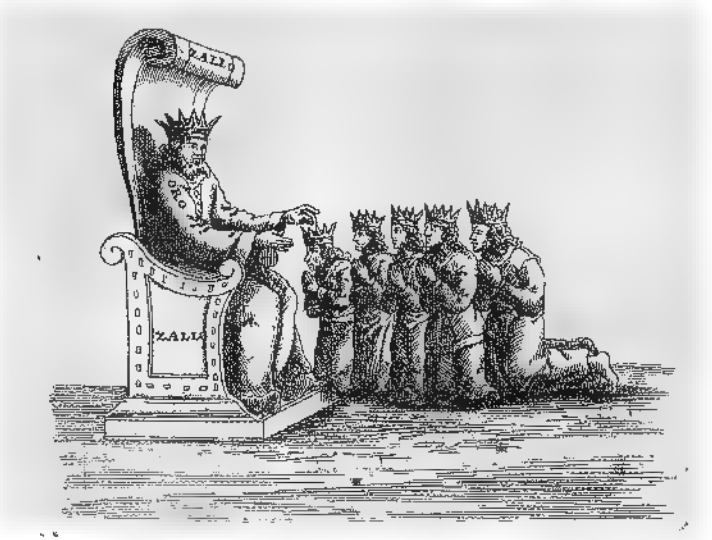
La resurrección

El rey es ahora de naturaleza espiritual



Y tiene el poder de convertir en reyes a sus siervos. El hijo falta. Se ha hecho uno con el Padre

En esta fase de la proyección, el lapis pulverizado tiene la función de enzima que se añade a la fusión de los metales vulgares



Janus Lacinius, Pretiosa Margarita, Leipzig, 1714

Los alquimistas «poseían todavía un segundo tártaro (...) el «tártaro secreto de los adeptos», que a causa de ciertas propiedades comunes con el alcohol y para enmascararlas, se le llamaba también tártaro. Su forma química es conocida, pero los «atroquímistas», mediante numerosas cohibiciones y extracciones, lo han intensificado y modificado progresivamente, añadiéndole ácidos y sales minerales para mantener su menstruo mineral, gracias a la cual son capaces, no sólo de disolver los metales, sino de licuarlos (...)» (Alexander von Bernus, Alchemie und Heilkunst [Alquimia y medicina], Nuremberg, 1969)

La resurrección

Las etapas de la Gran Obra: regicidio, putrefacción y resurrección, se encuentran de nuevo en los grados superiores de la Francmasonería. En sus ceremonias se celebra el ritual de la muerte del legendario constructor del templo de Salomón, Hiram Abif.

Hiram fue asesinado con los tres utensilios de la masonería, la regla, la escuadra y el martillo, por tres compañeros que querían sacarle la palabra maestra; Hiram fue enterrado en un túmulo en el que los asesinos plantaron una rama de acacia para reconocerlo. Como la antigua palabra maestra estaba definitivamente perdida (al parecer era «Jehová: el fuego central») la gente se conformó con «mackbenach» o «mach-benak», grito que dio uno de los que descubrieron el cadáver en putrefacción.

Esta nueva palabra maestra se interpreta de diferentes maneras: «la carne se separa de los huesos», «vive en el hijo», «hijo de la putrefacción», «un masón ha sido asesinado» o «mach: putrefacción, benach: aparente».

El sentido del ritual es la unión de cada nuevo maestro con Hiram y la perpetuación hasta el infinito del ciclo tradicional de muerte y nacimiento.

La muerte y resurrección de otro tipo de masón es tema de la obra críptica de Joyce. El masón se llama Tim Finnegan, a veces «Finnagain (...) of the Stuttering Hand», un «freemen's mason», que encuentra la muerte al caer de un andamio y es llevado a la tumba. Los invitados al alegre funeral asisten a su resurrección en el momento mismo en que el sonoro descorchar de una botella de whisky lo devuelve a la vida. El whisky es el elixir,»la wise key», la clave de la obra: la palabra perdida de Hiram Abif y el miembro perdido de Osiris. Descubrir este miembro significa reunir nuevamente el principio y el fin de este libro que «niega el fin» (fin negans), consumar el Ouroboros. El miembro es una sílaba que se encuentra bajo los huesos traídos por los ángeles (cf. págs. 512-513).

La resurrección

La logia en la recepción del maestro

A: colocación del venerable Gran Maestro, en el Oriente

B: altar con biblia y martillo

C: la antigua palabra maestra sobre el féretro

K: lágrimas vertidas en la muerte de Hiram

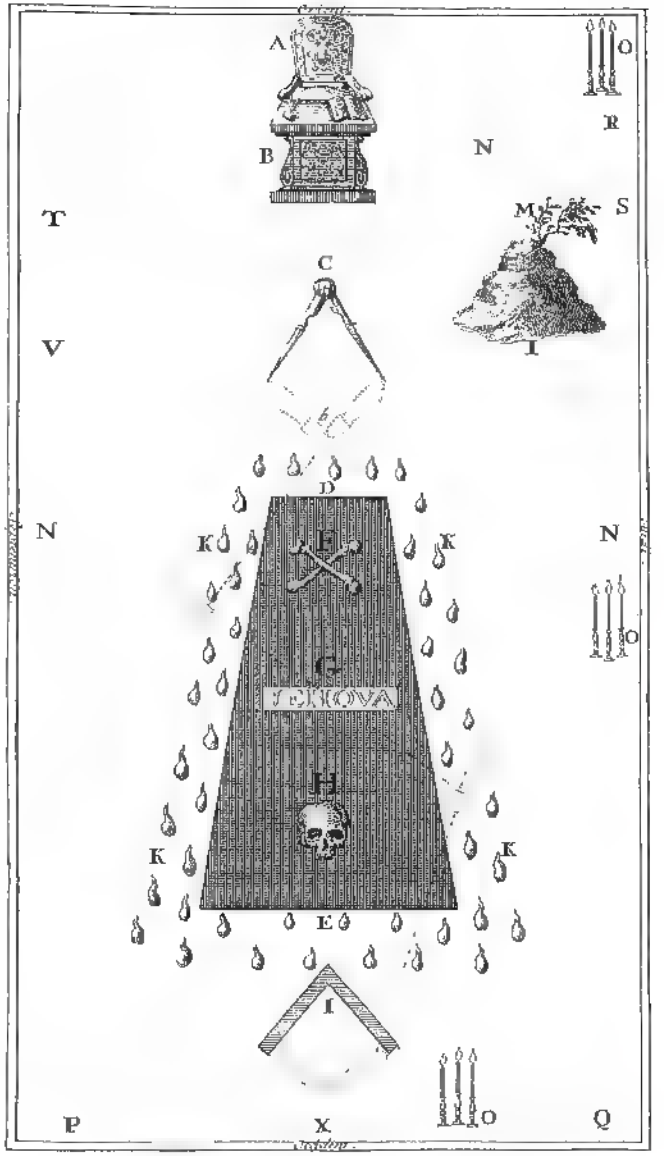
LM: túmulo con la rama de acacia

O: puestos de los principales oficiales de la logia

X: los novicios, al Occidente

Representación ceremonial, llamada «tapiz», tiene su origen en los dibujos simbólicos trazados con tiza y carboncillo en el suelo de los albergues en los que se reunían las primeras logias masónicas

L'ordre des Francs-Maçons trahi ..., Amsterdam, 1745

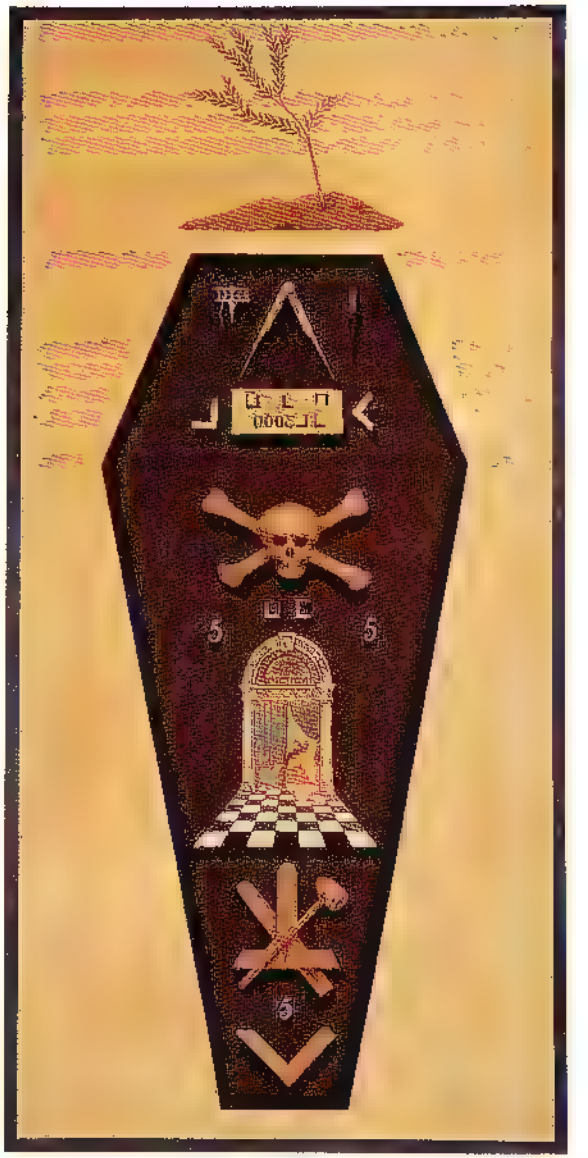


La resurrección

Los panes como éste evocan, en el lenguaje de los Rosa Cruz, «en un sentido místico general, la putrefacción que hace que las partículas más ínfimas del cuerpo se disuelvan liberando el fuego oculto en él» (Signatstern, Stuttgart, 1866)

El «pavimento de mosaico» con las baldosas blancas y negras se remite a la bipolaridad de la existencia terrena: la quimera de luz y tinieblas, agente y paciente, forma y materia. Conduce a lo más santo con el eterno fuego espiritual de Jehová, un fuego que ningún mortal puede ver

Pane, del tercer grado (Maestro), Inglaterra, hacia 1780



«Nuestra ciencia química se parece, en el conjunto de sus operaciones, a un campesino que prepara el terreno y siembra el grano».

Tanto el alquimista como el agricultor deben observar exactamente las estaciones, si quieren obtener buenas cosechas

Michael Maier, Atalanta Fugiens, Oppenheim, 1618

La alquimia es la «agricultura celeste». Se añaden a la materia, como fermento, el oro (Sol) y la plata (Luna), para su propagación. Si siembras estas dos cosas tan conocidas en nuestra tierra, verás esta llama y va dar sus frutos»

D. Stolcius von Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624

La «fermentación» de los metales

«Lo que tú siembras, insensato, no revive si no muere (...) Se siembra en vileza y se levanta en gloria (...). Se siembra cuerpo animal y se levanta cuerpo espiritual.» (1 Cor 15, 36-44)

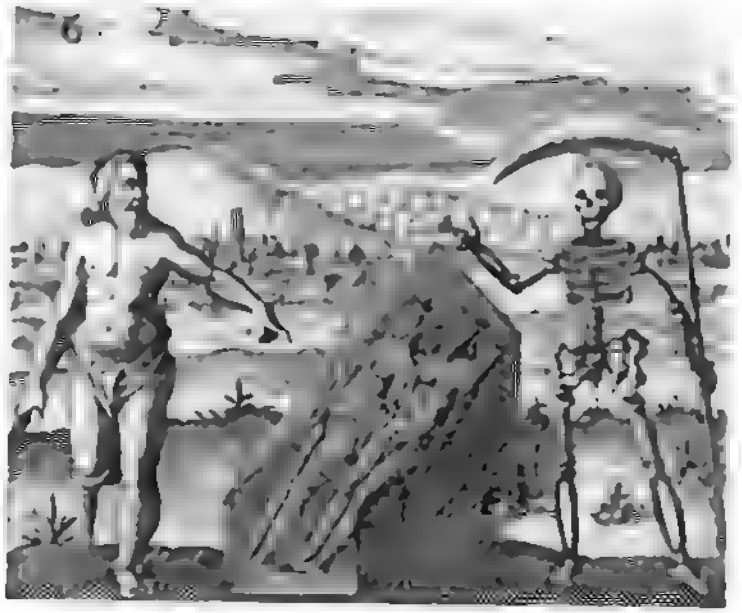
D. Stolcius von Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624

La cruz y el cuadrado del sepulcro forman el símbolo de la *sal tartárico* ♃, del ácido tártrico, cuyo espíritu «sublima todos los metales (...)» (Basilius Valentius). Las cruces en segundo término ♁ indican la fermentación del mercurio con su propio azufre. Así se llega al fin ☉ «nuestro oro»

D. Stolcius von Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624

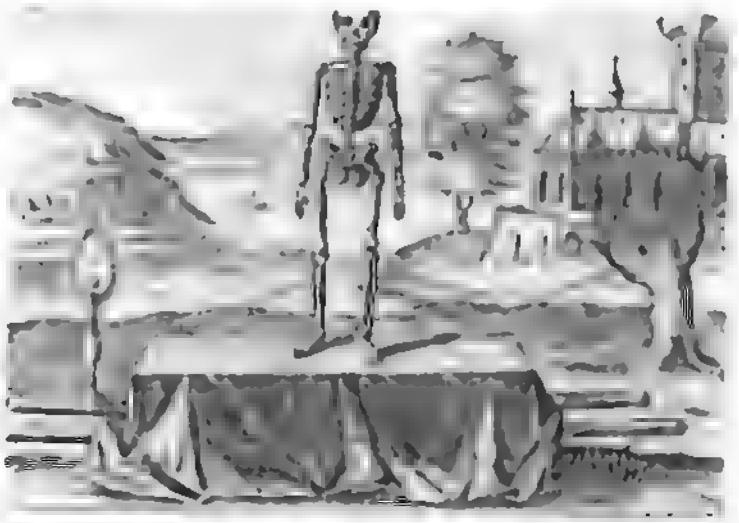
Sol y Luna forman todavía «una dualidad», situados uno al lado de la otra en el féretro y treo de la retorta (Blancan eves) Resucitarán después de la putrefacción y «de dos cosas harán una» (rebis)

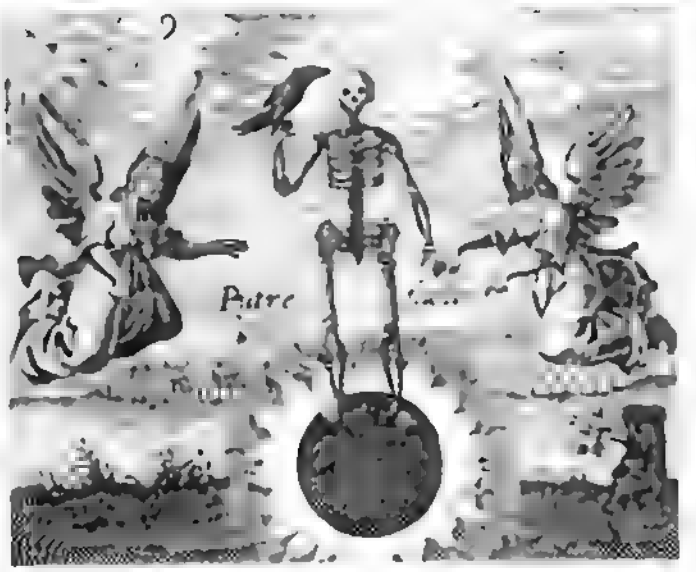
D Stolcius von Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624



No puede haber resurrección sin la muerte por el fuego (vela), pues en la ceniza se encuentra la «sal de la glorificación» (cruz y cubo: la sal tartárica), que trae nueva vida (el tronco de árbol en flor) El pavo en la torre de la iglesia anuncia la fase de policromía

D Stolcius von Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624





El «sombrío fuego tangible» del sol negro segrega el alma y el espíritu del cuerpo en putrefacción «Debes saber que el cuervo es la cabeza de Arte Si se decapita, pierde la negrura y adquiere el más inmaculado de los colores»

D Stolcius von Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624

«La putrefacción es una maravillosa fornicadora», pues transmuta unos elementos en otros «No dejará de operar tales transmutaciones hasta que el cielo y la tierra se fundan en una masa vidriosa» (A Kirchweger, Aurea catena 1781)

D Stolcius von Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624

«¡Hombre desventurado! ¡Estás condenado a cobrar aliento en este execrable esqueleto!»

Pia Desideria, Herman Hugo, Amberes, 1624

«Urizen se ha escondido de la eternidad y se incuba a sí mismo «en un sueño petrificado». Es el cuerpo del mundo «Eones y más eones pasan sobre él (...) En una horrorosa pesadilla, su poderoso espinazo se tuerce a merced del viento, y de él brotan dolorosamente las costillas, como la bóveda de una caverna los huesos helaron sus nervios de la alegría (...)» (W. Blake)

«Así como el cráneo del hombre abarca y limita el cerebro (...), la energía saturna encierra, contiene y consume todo lo material y tangible.» (J. Boehme, Aurora)

W. Blake, El libro de Urizen, Lambeth, 1794

En la figura de Los, el profeta de la imaginación, Blake ha incluido la concepción que tenía Paracelso del «yo cán interior» (Archeus), al que llama «artífice y artesano de todas las cosas». Es el fuego secreto que en el interior de la Naturaleza transforma el espíritu divino en materia.

Sendivogius, discípulo de Paracelso, lo llama «sol central, corazón del mundo» («Los» es anagrama de Sol). El acto satánico de Urizen, consistente en separarse de la eternidad en la que estaba, lo arroja a un vacío al que debe darle forma y contorno.

W. Blake, El libro de Urizen, Lambeth, 1794

Urizen, señor del sol material gozaba antes de eterna juventud y encarnaba la «confianza y la certidumbre», pero, después de retirarse de la eternidad, encarna la duda destructora y la razón calculadora.

Por opuestos que sean Urizen y Los «en el mundo uterino», en la eternidad eran gemelos univitelinos. Bajo tremendos dolores, Urizen llegó a desprenderse de Los.

W. Blake, El libro de Urizen, Lambeth, 1794

Saturno reina sobre los signos zodiacales de Acuario y Capricornio. Sus hijos son pobres y necesitados, campesinos unidos a la tierra, eremitas solitarios, prisioneros y criminales, pero también los representantes de las ciencias geométricas y astronómicas. «Los antiguos consideraban a Saturno no solamente encarnación del tiempo que pasa, sino también de la prima materia, de todos los metales: conforme a la naturaleza, en su reino alquímico se da la verdadera edad de oro.» (Heinrich Kunrath, Vom hylealischen Chaos [Del caos hylico»], Francfort, 1708)

De Sphaera, manuscrito italiano, s. XV

El Rey Sol gobierna el signo de Leo. En los torneos y la lucha se manifiesta la prioridad dada al cuerpo por mis hijos. Mientras Saturno representa el estado inicial, inmaduro y tóxico de la materia, el Sol muestra su madurez definitiva tras pasar por las siete esferas.

Para Julius Sperber, la circunferencia (Saturno como planeta más lejano) no es otra cosa que la proyección hacia afuera del centro (Sol), y viceversa.

De Sphaera, manuscrito italiano, s. XV

El sol negro es el más exterior, cuyo «fuego oscuro y devorador» lleva todo lo material a la putrefacción. En el «Libro de la Santísima Trinidad», se dice que Adán, culpable del pecado original, está hecho «del fuego del sol negro». En la alquimia arabe, «el sol negro o la sombra del sol» simboliza las impurezas del oro vulgar, que hay que purificar.

S. Trismosin, Splendor solis, Londres, s. XVI

El sol interior como símbolo del lapis, del rojo león alado, que «arrebata al hombre de este valle de lágrimas, es decir, de las tribulaciones de la pobreza y de la enfermedad para elevarlo entre riquezas y los honores lejos de las fétidas aguas egipcias, que son el pan cotidiano de hombre mortal (...)» (Nicolas Flamel, Chymische Wercke, ed. Hamburgo, 1681)

S. Trismosin, Splendor solis, Londres, s. XVI

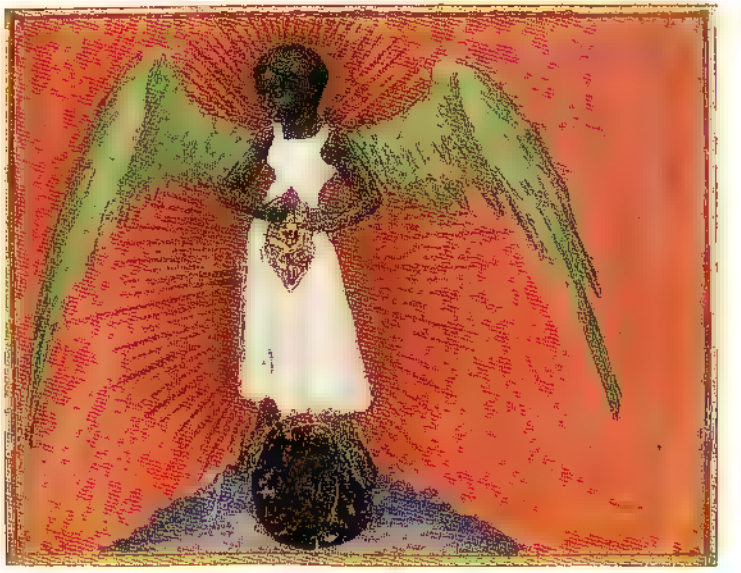
La primera parte de «Aurora consurgens» (La aurora despuntando) es un himno a la sabiduría (sophia) surcado de alusiones al Cantar de los Cantares, tomadas en un sentido químico.

La ilustración superior en la página de la derecha representa a Sophia como Aurora, como aurea hora, hora de oro, que significa el fin de la noche de la ignorancia y de la putrefacción destructiva de la materia. Aquí está amamantando a los filósofos con su «leche virginal», el agua mercurial. Tocada con la corona «hecha de rayos de las doce estrellas luminosas», lleva en el rostro el rojo definitivo y encarna así la «Sophia *solar* y celeste», mientras que el negro personaje femenino de abajo representa la Sophia *lunar*, prisionera de la materia. En el texto se la compara con la reina de Saba que, en el Cantar de los Cantares, dice ser negra como las hijas de Kedar: «No hagáis caso de mi negrura, el sol me ha bronceado así». Para gritar desde lo profundo de la materia: «Los abismos han cubierto mi rostro y la tierra está corrompida e impura en mis obras, pues la tinieblas estaban por encima de ella, pues estoy hundida en el fango de las profundidades y mi substancia no ha sido todavía manifestada». (Trad. M.L. von Franz, en: C.G. Jung, Mysterium Conjunctionis, Zúrich, 1957)

Las vírgenes negras representan, según Fulcanelli, «en el simbolismo hermético, la tierra virgen que el artista debe tomar como sujeto de su obra. Es la prima materia en su estado mineral, y proviene de yacimientos de metal profundamente enterrados bajo las masas de piedra». (Fulcanelli, Le Mystère des Cathédrales, París, 1964)

En la gnosis y en la cabala, Sophia (cf. págs. 404 ss.) reúne los caracteres de la desposada virginal y de madre engendradora, la *Mater Materiae*. La semilla que recibe, se dice en «Aurora consurgens», produce un triple fruto. Y ese fruto que lleva en su seno es el caduceo tripartito, el Cristo-Mercurio, la serpiente curativa, el agua benefactora que fluye por el Hades para vivificar los cuerpos muertos de los metales y redimir a su madre y esposa. Así comienza el «blanqueo»: sus vestidos son ahora «más blancos que la nieve», y dará a su esposo alas como las de la paloma para elevarse con él a los cielos.

«(...) Así es la aurora en el apogeo de la fase de enrojecimiento: el fin del reino de las tinieblas y la expulsión de la noche, de esa noche de invierno donde quien anda incautamente por ella, corre el riesgo de tropezar.»



«Dirigíos a mí desde el fondo de vuestro corazón y no me rehuséis por ser negra y oscura; el sol me ha bronceado y los abismos han tapado mi rostro.»

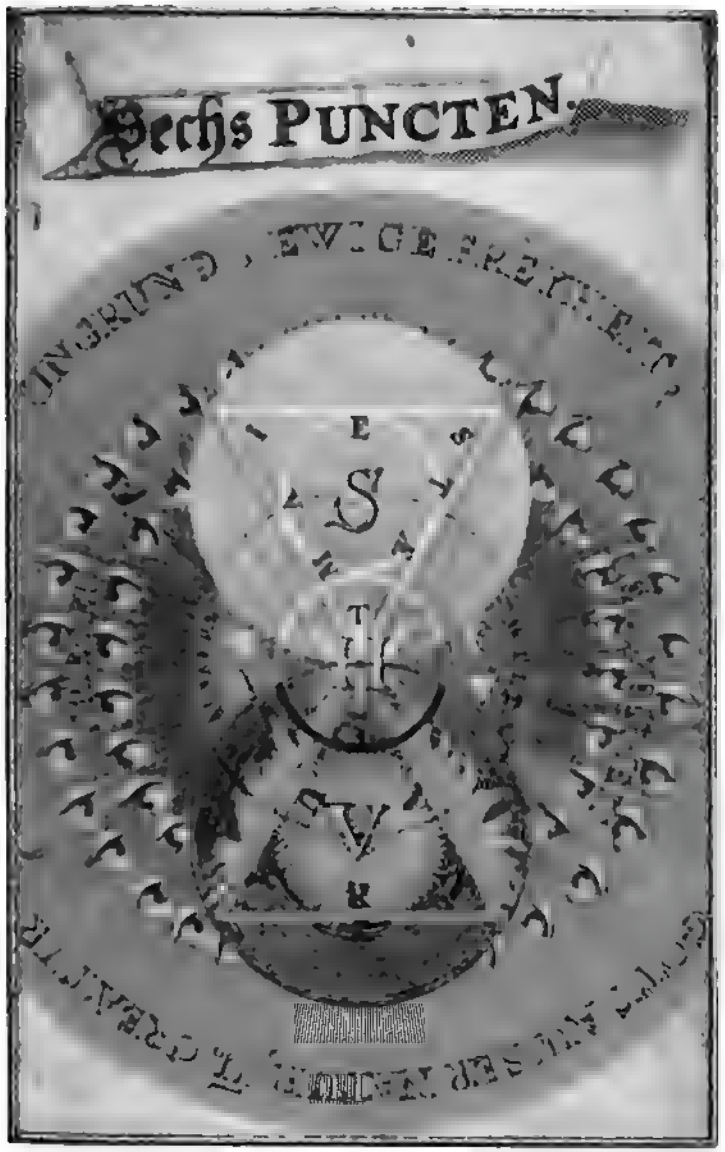
Sophia está sobre la luna llena, cuyo pigmento plateado se ha oxidado a lo largo de tiempo

Aurora consurgens, finales del s. XIV

El fondo tenebroso representa la naturaleza profunda y oculta de Dios. Boehme traduce libremente el *En-Sof* cabalístico (el infinito) por «el insondable» La voluntad divina se reconoce en el espejo virginal de Sophia, y «se imagina a sí misma desde lo insondable (...) y se preña con la imaginación de la sabiduría (...) como una madre que no cría» (cf. pág. 388).

«La aurora separa el día de la noche/ y tanto uno como la otra son visibles en naturaleza e intensidad pues sin los contrarios, nada se puede manifestar/ nada se refleja en el espejo claro/ si su otra cara no está oscura (...)» (G. Gichtel)

Jacob Boehme, Theosophische Wercke (Escritos teosóficos), Amsterdam, 1682



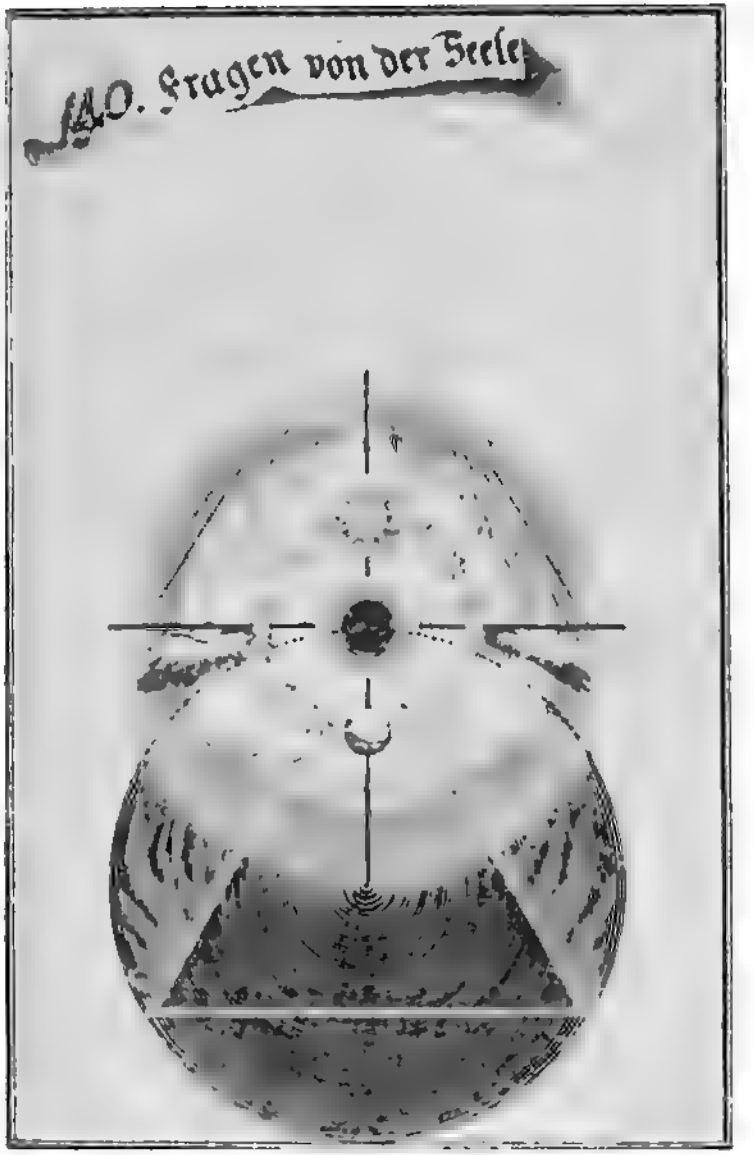
Runge había concebido esta imagen como parte de un ciclo destinado a las cuatro fases del día como «cuatro dimensiones del espíritu creado» La mañana sería «la iluminación limitada del universo»; la tarde (el sol negro que se ve abajo), «la anquilación limitada de la existencia en los orígenes del universo» La luz está simbolizada por el lirio, y los tres grupos de niños «están relacionados con la Trinidad»

El lirio y la aurora anuncian el advenimiento del Espíritu Santo «El lirio florece en montes y valles, en todos los extremos de la tierra» (Jacob Boehme, De signatura rerum)

Ph. O. Runge, Der kleine Morgen, Hamburgo, 1808

«El alma es un ojo de fuego, o un espejo de fuego en el que Dios se ha revelado (...). El alma es un fuego voraz y si no se alimenta, se convierte en valle triste y hambriento.» Las tinieblas están ocultas en el centro de la luz y quien, en su soberbia, quiere ponerse por encima de Dios, como hizo Lucifer, no conocerá más que las tinieblas. Por eso, lo mejor para el alma es permanecer en un «relajado» estado intermedio, entre la más alta espiritualidad y la más profunda humildad.

Jacob Boehme, Theosophische Wercke, Amsterdam, 1682

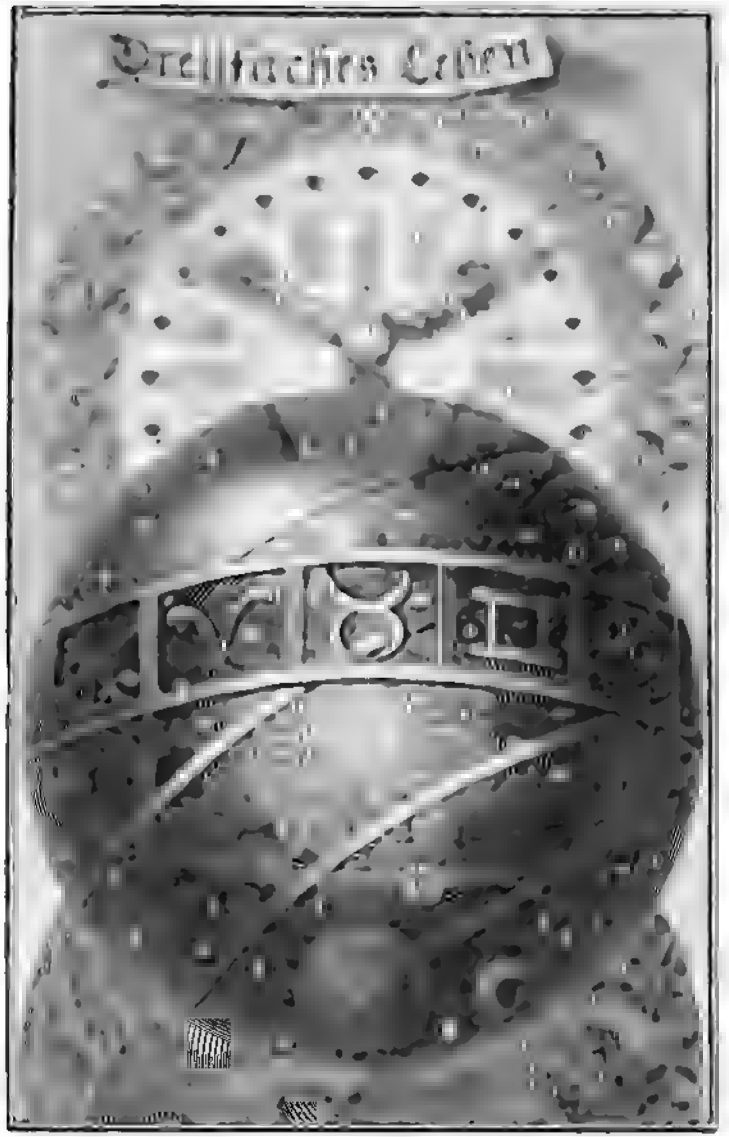


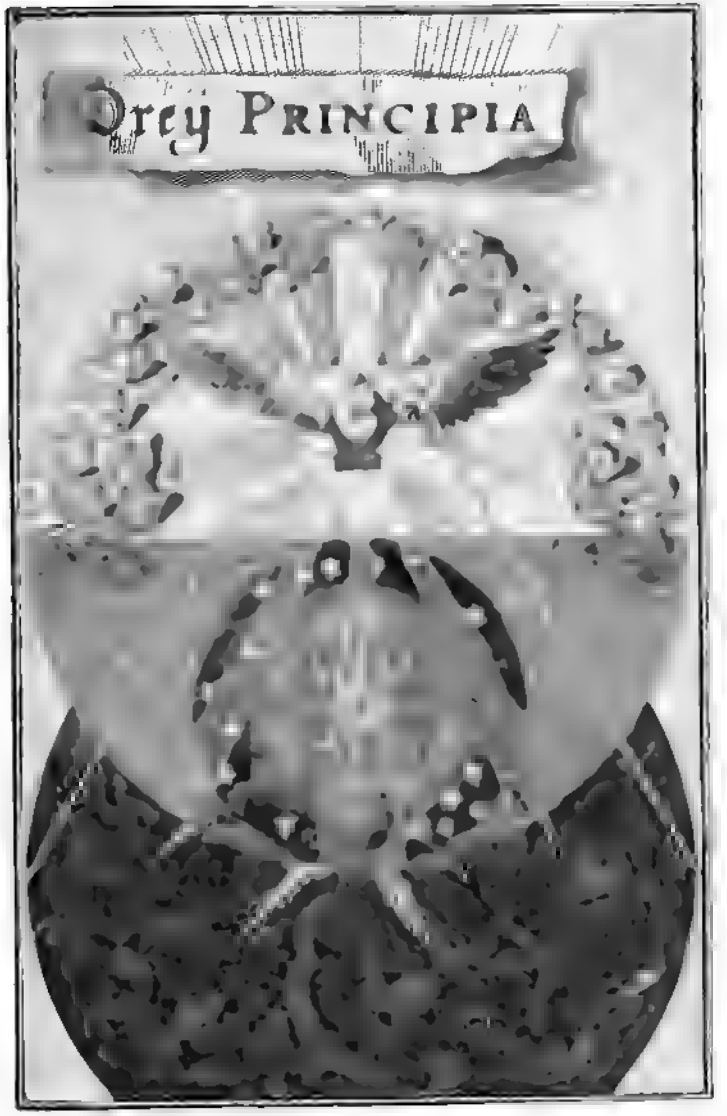
«Sabemos que es el ojo de Dios e que confiere y da al alma su estado primitivo está en el fuego y el fuego es su vida, pero si por la voluntad y la imaginación no abandona el fuego por la luz pasando por la sombría muerte que la lleva a otro principio, el del fuego-amor, permanecerá en su fuego original y no conocerá más que la áspera ira, el deseo ardiente y la consunción y el hambre; y andará errante por la eternidad, que es la eterna angustia.»

Jacob Boehme Theosophische Wercke, Amsterdam, 1682

[illegible] te mundo esta, en la confusa v da de tiempo, entre a uz y as tinieb as, como un espejo que refle,a a ambos » Representa el tercer pr nc pio, y su forma «es eterna en la naturaleza de D os, pero nv s ble e inmaterial» E esp r tu de D os lo creó en la matriz de la sab duría (Soph a), donde se reconoce ahora en la luz d vinal como una cr atura Y as como este mundo ternar o se repro duce en a divina Trin dad, «tamb én el espíritu de hombre cont ene os tres pr nc p os el re no de Dios, e reino de los inf er nos y el re no de este mundo»

Jacob Boehme, Dreyfaches Leben (La triple vida) Amsterdam, 1682





E mundo sens ble de os elementos e tercer princ p o, es fruto de mundo de las t nieblas como man festa ción de a ira de Dios Padre, y el mundo de luz es el pr nc pio de H o «que encarna el corazón y el amor de Padre»

Hay que representarse os d mundos como un engranaje de dos ruedas compuesto de tres cualidades, la sal, e azufre y el mercur o, que se manifi so no princ p o bás co como e fuego agrio amargo y de la angustia Por frotación se obt ene una chispa de e os, «el schrack» o reacción n cial Cuando penetra en su madre, «la acritud» se convierte en fuente del segundo princip o luminoso, del «amor insoa dable»

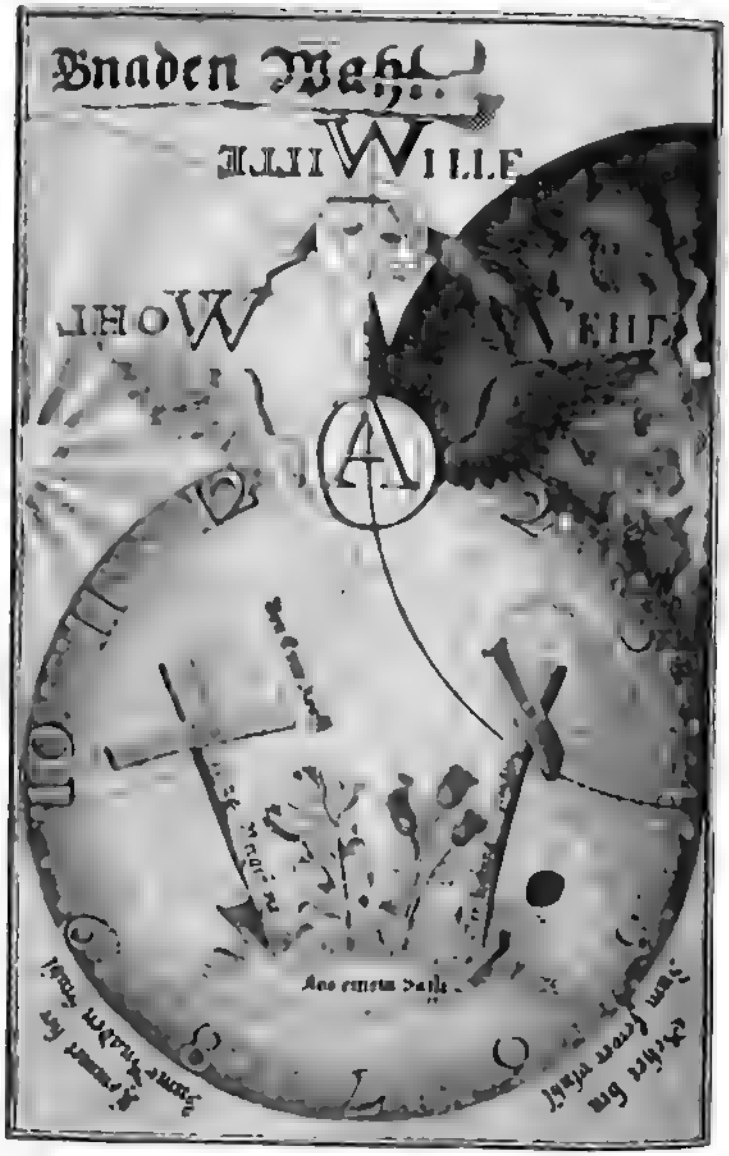
Jacob Boehme, Drey Principia (Tres Principios,, Amsterdam, 1682

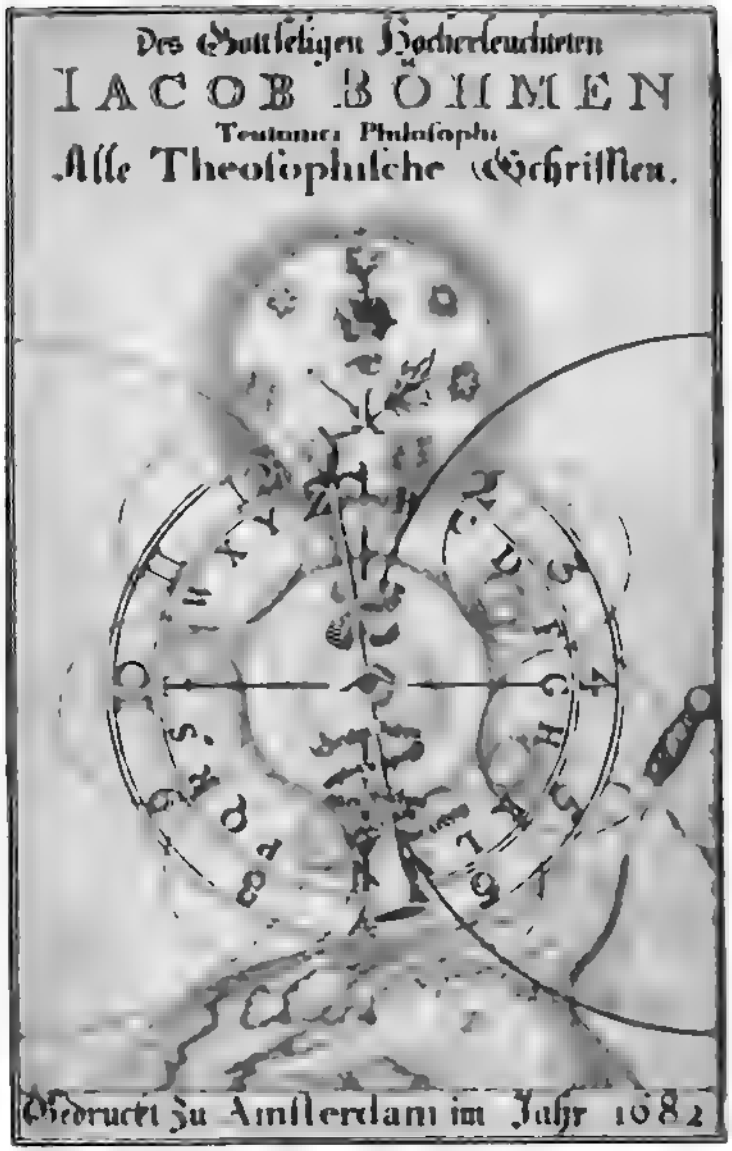
parto» en la luz

hombre tiene am

«Todo hombre es libre y es como dios de sí mismo tiene el poder de transformarse en ira o en luz en esta vida.»

Jacob Boehme, Theosophische Wercke (Escritos teosóficos), Amsterdam, 1682





que se eleva en el centro «como un rayo»

La trompeta y el lirio a ambos extremos de la aguja del reloj, marcan el fin próximo del mundo y el comienzo del reino del Espíritu Santo. Los siete círculos son cualidades de la naturaleza, los días de la creación y los espíritus de Dios. El alfabeto en el interior de la esfera indica «la lengua revelada de la naturaleza», que nombra las cosas «sensualmente», es decir, por sus cualidades intrínsecas. Se perdió cuando Adán cayó de la fragmentaria unidad divina.

Jacob Boehme, Theosophische Werke (Escritos teosóficos), Amsterdam, 1682

Los dos ángeles de esta escena del Apocalipsis simbolizan las fuerzas herméticas fundamentales de la solución (solve Mercurio) y de la coagulación (coagula azufre). J. Boehme las llama «el sí y el no de todas las cosas».

Jacob Boehme, el «philosophus teutonicus» o «el Hans Sachs de la filosofía alemana», ha sido objeto de admiración exagerada por su influencia decisiva sobre el Romanticismo y las filosofías de idealismo alemán. Pero se ha olvidado su profundo enraizamiento en la ideología de la cábala judía, que, «no sin razón, habían observado sus adversarios de los siglos pasados, cosa que las obras recientes sobre Boehme han contribuido a hacer olvidar» (Gershom Scholem, *Zur Kabbala und ihrer Symbolik* [De la Cábala y su simbólica], ed. Francfort, 1989).

Grabado en cobre, 1675, en Jacob Boehme und Görlitz, Ein Bildwerk, Görlitz, 1924

En el año 1600, a la edad de veinticinco años, el zapatero Jacob Boehme es arrebatado, según el testimonio de su discípulo y biógrafo Abraham von Frankenberg, «por la iluminación divina (...) y, en un instante, a la vista de una vasija de estaño, de apariencia amena y jovial, es transportado al interior profundo o centro de la naturaleza secreta».

El propio Boehme aseguró que durante un cuarto de hora había sobrepasado las puertas del infierno. «Reconocí y vi los tres mundos en mí (...), reconocí todo el ser en el bien y en el mal, cómo una cosa deriva de la otra (...) Mi vista logró penetrar en el caos, en el que todo está, pero no me fue posible ver su desarrollo.» Boehme comprobó que «todas las cosas se reducen al sí y al no», y que «no existen dos cosas adyacentes, sino una sola (...) No hay más que estas dos cosas, en confrontación permanente; el resto es nada, está quieto y sin movimiento».

Sólo en la lucha constante de las siete cualidades naturales, en el giro de la «rueda del miedo», se manifiesta la Naturaleza. «Boehme fue el primero en concebir la vida del cosmos como una lucha pasional, como un movimiento, un proceso, una génesis perpetua. Fue necesario ese conocimiento inmediato de la vida cósmica para que Goethe pudiera escribir su ‹Fausto›, para que fueran posibles los Darwin, los Marx, los Nietzsche.» (Nicolas Berdiaeff, Unground and Freedom, 1958)

Al igual que su precursor, el pastor luterano Valentin Weigel (1533–1588), Boehme sigue la tradición de la «óptica visionaria» que abarca desde San Agustín y Boecio hasta Hugo de Saint Victor (1096–1141). Este último distingue tres planos ascendentes de la visión: el ojo de la carne, el de la razón y el del arrobamiento místico. «Con los ojos de la carne», asegura Boehme, no puede llegarse al conocimiento, «sino con los ojos con los que la vida se proyecta en mí». Este ojo permite «penetrar hasta el fondo de las cosas, por encima y por debajo de la Naturaleza».

La inmensa influencia ejercida por Boehme en los más diversos campos se manifiesta claramente en los encarnizados adversarios del sistema materialista de Newton, como Goethe o Blake, a quienes proporcionó los argumentos que inspiraron, en el caso de Newton, los teoremas relativos a las leyes de gravitación y a la teoría de la naturaleza de la luz. También se encuentra en la obra de Boehme,

que se anticipa así a la de Kepler, la intuición visionaria de la órbita elíptica de los planetas, surgida de la polaridad de dos fuegos o centros.

Exposición de conjunto del sistema de Boehme

El círculo exterior es «el gran misterio del abismo (Abyss), pues el ser divino se engendra a sí mismo en las profundidades, reflejándose en el espejo de la sabiduría (Sophia).» Esta autoprocreación de Dios debida a su propia reflexión en la nada primitiva es el punto de partida de la tríada dialéctica, el propio proceso de la creación.

El nombre de Dios, Adonai (esfera superior), «indica la apertura o movimiento espontáneo de la unidad insondable y eterna». Se encuentran allí en potencia seis especies de energía seminal. En la S central se esconde el misterio de la esencia andrógina de Dios: la letra S vale tanto para Sophia como para el Hijo (Sohn) virginal.

La aspiración y espiración divina de las tres sílabas del Tetragamma, Je-ho-va, como eterna sucesión de sístoles y diástoles, de solve et coagula, surge como contrapunto inicial, el principio aspirante del Padre vengador: el del mundo de las tinieblas, que revela tres aspectos:

1) La fuerza centrípeta de atracción (Saturno), fuente de rigor, dureza y frío

2) La fuerza de repulsión, de la «punzante amargura», llamada también «aguijón de la sensibilidad». De ella surgen la movilidad mercurial y la vida de los sentidos.

3) El antagonismo de atracción y repulsión (1 + 2) produce el movimiento rotatorio «tormento del miedo» (Marte).

4) El cuarto aspecto se obtiene por frotamiento y rotación: el doble fuego de luz y de tinieblas, un resplandor, la reacción inicial que Boehme llama «schrack». De éste nace el tercer principio, la naturaleza bipolar y de cuatro elementos y la vida de todas las criaturas. El segundo principio espiratorio del Hijo, que asciende en un claro fuego espiritual, tiene los siguiente atributos:

5) Luz o amor, espíritu verdadero (Venus)

6) Intensidad, frecuencia, timbre del sonido, la regocijada exaltación de los cinco sentidos (Júpiter).

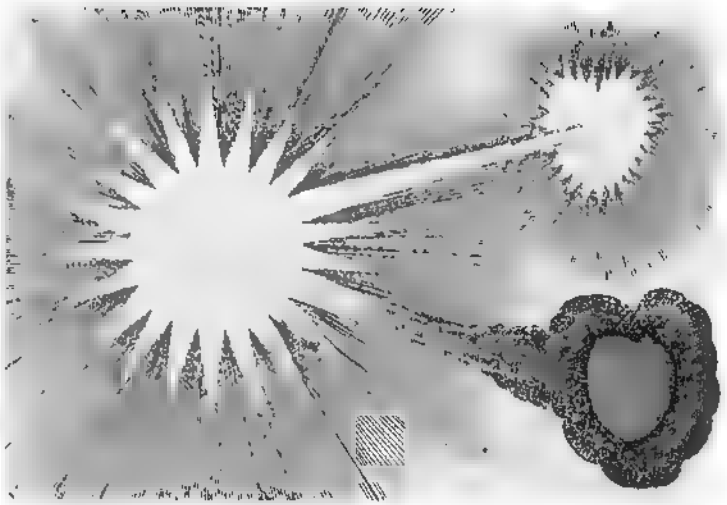
7) La cualidad de esencial, el «magnum mysterium» o la substancia del mundo sensible (Luna Sophia).

Según Boehme, los sabios de la Antigüedad nombraron a los planetas por sus siete cualidades naturales, «pero e los veían mucho más ejos, no solamente los siete planetas, sino también las siete cualidades en la eclosión de todos los seres. No existe un objeto en la esencia de todos los seres que no posea s ete cualidades; pues ellas forman la rueda de centro, e origen de azufre, en el que Mercurio prepara la pócima del tormento de miedo» Las siete cualidades «nacen conjuntamente, imbricadas unas en las otras, ninguna es la primera, ninguna la últ ma»

D.A Freher, en Works of J Behmen, Law-Edition, 1764

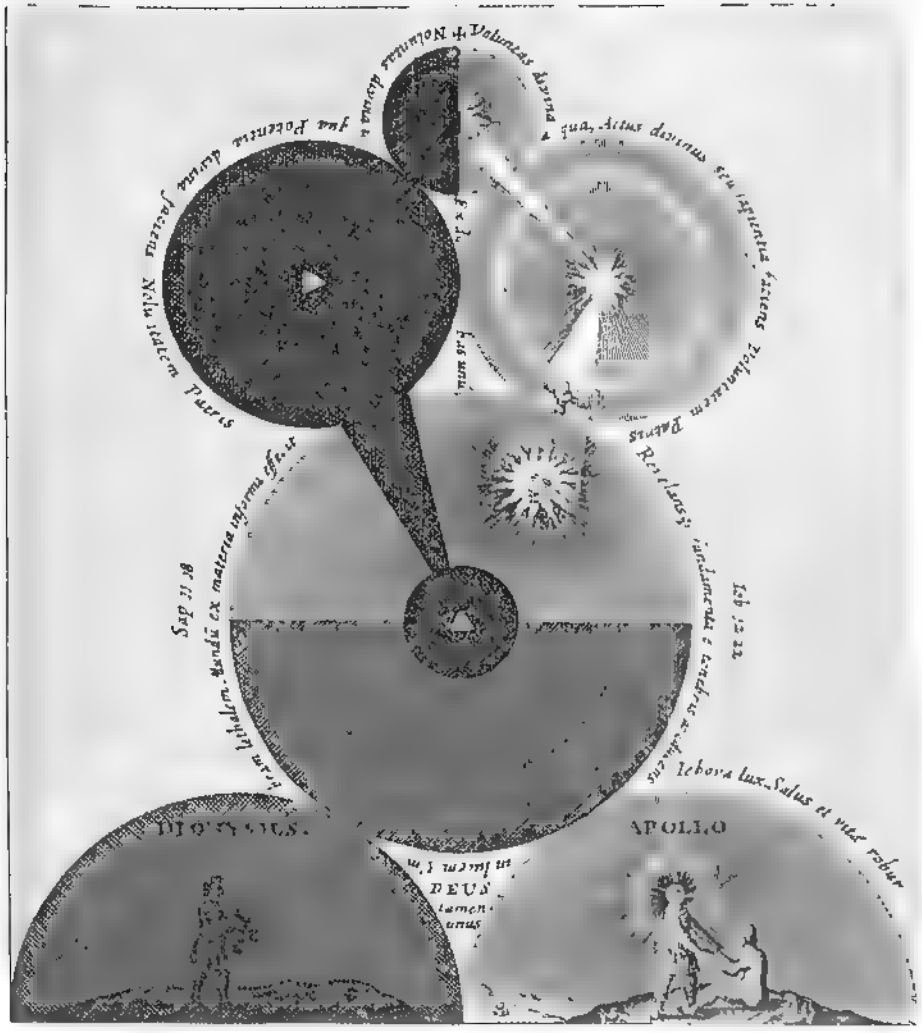
La luz divina ilumina todo por igual, si bien no es asimilada del mismo modo: el tosco corazón de abajo la absorbe como un agujero negro, el de arriba, más sutil, la asume y la proyecta

Robert Fludd, Philosophia Sacra, Francfort, 1626



«Dual es el aspecto de Dios. Una de sus cabezas es de luz, otra de tinieblas, una es blanca, negra la otra; una está arriba, otra abajo», proclama el Sefer ha-Zohar, el «Libro del Esplendor». Escrito en España en el siglo XIII, ejerció a partir del año 1500 una influencia más allá de las comunidades judías.

Fludd llama a los dos aspectos de Dios, el aspecto luminoso y el oscuro, su querer (voluntas) y su noquerer (noluntas). «Dios es bueno, lo quiera o no, porque en Dios no hay maldad». Ni siquiera el rigor y la ira de Dios constituyen un aspecto negativo. Fue Lucifer quien, al prender la chispa de la discordia, lo convirtió en «un horrible aguijón de la muerte y un amargo veneno».

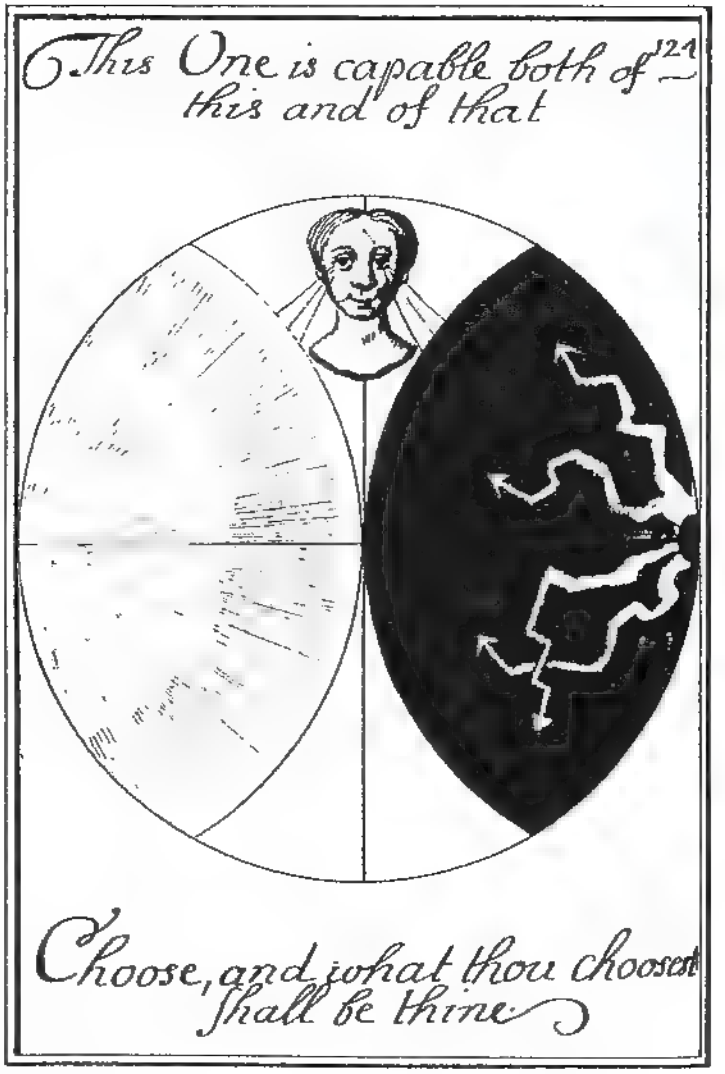


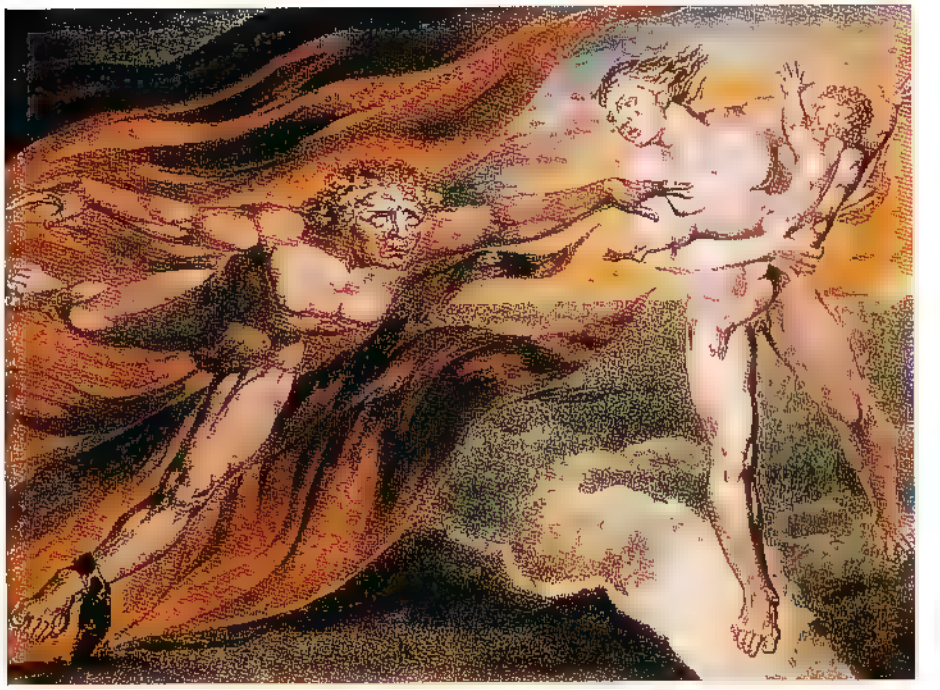
El sombrío caos primaterial (a la izquierda) es el principio centrípeto en Dios, «en el que sus rayos se orientan a su propio centro». Pero en sus entrañas se oculta «la piedra angular de luz». El principio de luz creador y centrífugo (a la derecha) está encarnado por Apolo. Este es el mismo que su alter ego, Dionisio que lo descuartiza siete veces en la noche y lo recompone otras siete veces en el día

Robert Fludd, Philosophia Moysaica, Couda, 1638

«Llevamos en nosotros el centro de la Naturaleza si hacemos de nosotros un ángel, se remos un ángel, s hacemos de nosotros un demonio, también lo sere mos nos hacemos constantemente en la creación, cultivamos nuestro campos »
(Jacob Boehme)

D A Freher, Paradoxa Emblemata, manuscrito, s. XVIII





Partidario del ideal revolucionario de libertad y adversario de todo tutelaje moral y político, Blake redactó en 1790, con sus Desposorios del Cielo y del Infierno (Marriage of Heaven and Hell), una agria polémica contra los valores tradicionales del Bien y del Mal asimilados en alma y cuerpo «Lo cierto es que el cuerpo del hombre no se diferencia del alma. Pues lo que se llama cuerpo, es parte del alma, percibido por los cinco sentidos (...). La única vida es la energía, y ésta proviene del cuerpo, la razón (...) es el límite externo de la energía». Según el modelo cabalístico, los mundos inferiores son reflejo de los mundos superiores de luz, y por consiguiente todos los valores terrenales y las representaciones morales en este mundo se ven como invertidos en un espejo. Blake compara esta inversión de valores con la inversión característica de las cajas tipográficas

La ilustración de arriba evoca una visión de Jacob Boehme en la que el cielo y la tierra están mutuamente imbricados como el alma y el cuerpo, «y sin embargo, la naturaleza de uno no se manifiesta al otro» Los fecundos ángeles celestes «flotan en las dulces aguas de la matriz», y los ángeles infernales y estériles «están encerrados en el implacable fuego de la ira» (Boehme)

W Blake, Los buenos y los malos ángeles, hacia 1793-1794

«Es menester que busquemos la luz, pero es una luz tan delgada y espiritual, que no podemos asirla, por eso tenemos que buscar su morada, la substancia celeste, etérea y oleaginosa.» Así formuló en 1651 su teoría de la luz el Rosa-Cruz inglés Thomas Vaughan (conocido bajo el seudónimo de Philaletes), algunos años antes de que su compatriota Newton iniciase sus experimentos sobre la luz, en los que «sometía a tormento» (Goethe) a la luz, que en su opinión se componía de corpúsculos sólidos

La «piedra filosofal acuosa», de J A Siebmacher (1618), es una de las obras a que mico cristológicas en las que el efecto salutífero de la piedra mercurial se equipara a la «piedra angular celeste»

Sin embargo, no fue la teoría mecanicista de los corpúsculos, sino la idea alquimista de la «virtud cohesiva de lo oleaginoso, como principio sulfúrico de condensación, lo que permitió elaborar la ley de la gravitación y de la fuerza eléctrica de atracción (Gad Freudenthal, Die elektrische Anziehung im 17. Jh, [La atracción eléctrica en el siglo XVII] (.), en: Die Alchemie in der europäischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte [La alquimia en la historia europea de la civilización y de la ciencia], Wiesbaden, 1986).

En su tratado hermético «Siris», editado en 1744, el obispo George Berkley reitera su convicción de que puede fabricarse oro condensando la luz e «introduciéndola en los poros del mercurio» También Newton opinaba que la luz podía convertirse en materia, y viceversa. Hasta ahora nadie ha podido refutar esa opinión, al contrario: los más recientes descubrimientos científicos del siglo XX permiten deducir que la materia es luz condensada.

El concepto paracélsico de «luz de la Naturaleza» que penetra en todos los planos visibles e invisibles del universo, corresponde a la concepción gnóstica de la luz interior o rayo divino, que, encerrada en la materia, la ilumina a partir del centro.

El Rosa-cruz inglés, Thomas Vaughan (1622-1666), narra aquí su encuentro con Thalia, la musa de la naturaleza florida. Ésta, después de quejarse vehementemente de haberse dado a los alquimistas de laboratorio, lo conduce a los montes de sal filosóficos de la luna, de donde nace el Niño esperma tico de la *prima materia*. Las tinieblas de la región representan las falsas doctrinas aristotélicas, en las que se yerra hasta el descubrimiento de la *salacali*, la luz invisible «luz de la Naturaleza». El dragón verde es el «mercurio de los sabios», cuyo tesoro solo descubrirán los que son puros como niños

Ireneo Philalethe (T. Vaughan), Lumen de Lumine, Hamburgo 1693

A comienzos del siglo XVII la teoría cartesiana de los corpúsculos produce el paso de una concepción orgánica del mundo a otra mecanicista y matemática. Los alquimistas experimentales y los partidarios de la alquimia tradicional, tachados ahora de «paracélsicos exaltados», mantienen posturas irreconciliables y mutuamente intransigentes, como se aprecia en este grabado en cobre que ilustra la portada «Ars vitraria experimentalis», de Johann Kunckel. A la izquierda está la *experientia*, cuya «luz de la Natura-leza se enciende por el sol de la verdad en el espejo de la razón», a la derecha, la «sinrazón» y la fantasía lunática errando por las tinieblas de la locura.

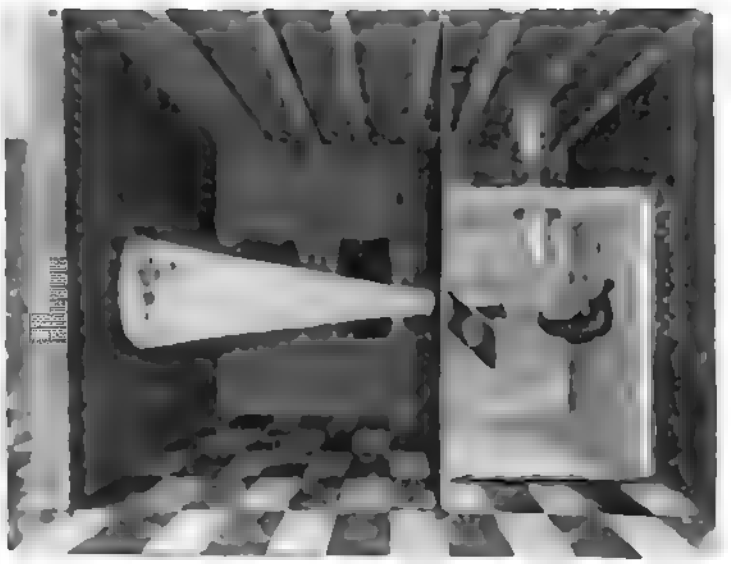
Johann Kunckel, Ars vitraria experimentalis, Nuremberg, 1744

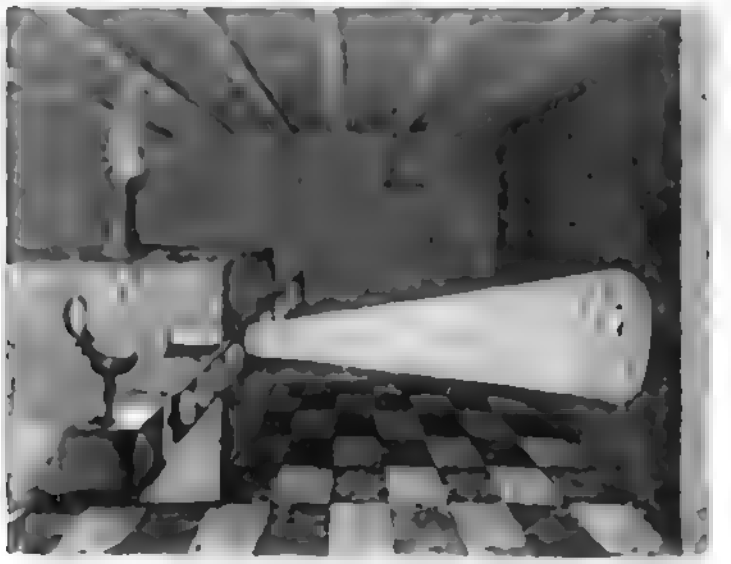
En su «Historia de la teoría de los colores», Goethe escribe, refiriéndose al «Ars magna lucis et umbrae» de Kircher: «Por primera vez se demuestra claramente que la luz, la sombra y los colores deben considerarse elementos de la visión, y que los colores son un producto de las dos primeras». Luz y sombra están representadas aquí como el águila bicéfala de los Austrias, colocada sobre la égida del sol (Apolo), de la misma forma que los colores, en forma de pavos, están sobre la luna (Diana). Los rayos luminosos corresponden a los grados del conocimiento, obsérvese que el mundo sensible, en sentido platónico, tiene solamente el rango que le confiere la débil reflexión de la luz divina, oscurecida por la oscura caverna del cuerpo.

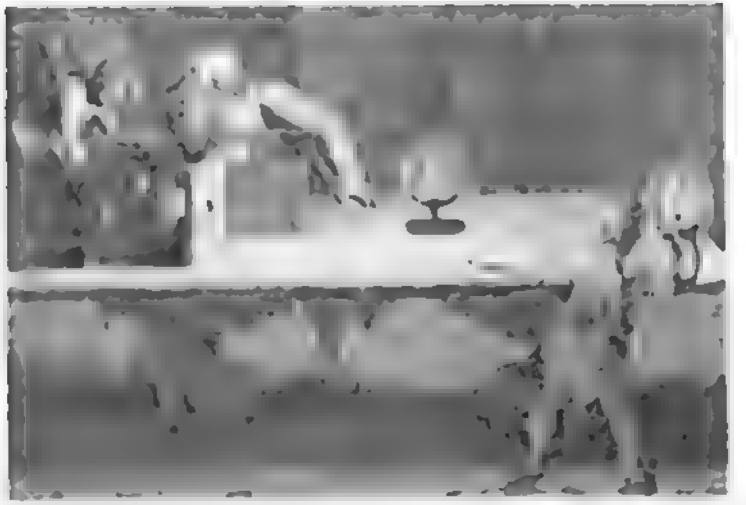
A. Kircher, Ars magna lucis, Roma, 1665

En su «Ars magna lucis», Kircher presenta las primeras *linternas mágicas*, que hizo tan populares. Este instrumento, que servía para proyectar imágenes pintadas sobre vidrio, puede ser considerado precursor del proyector de diapositivas o de películas. Los experimentos ópticos de Giambattista della Porta (1540-1615) desempeñan un papel importante en la puesta a punto de este instrumento por Kircher.

A. Kircher, Ars magna lucis, Amsterdam, 1671







«Construir el mundo visible con luz y tinieblas. O disolverlo en luz y tinieblas. Esa es nuestra misión, pues este mundo visible que nosotros consideramos unitario, está hecho, en realidad con dos elementos primeros mezclados según el mejor arte.» (Goethe, Physikalische Vorträge [Lecciones de física], 1806)

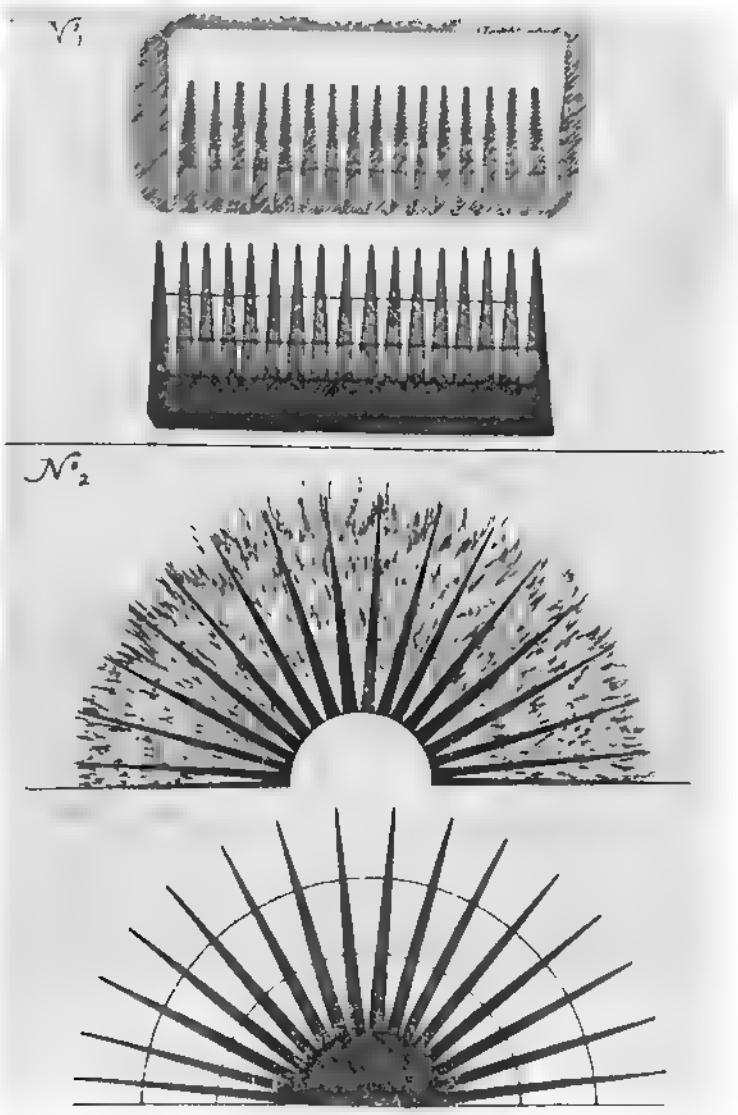
Franciscus Aguilonius, Óptica, 1611

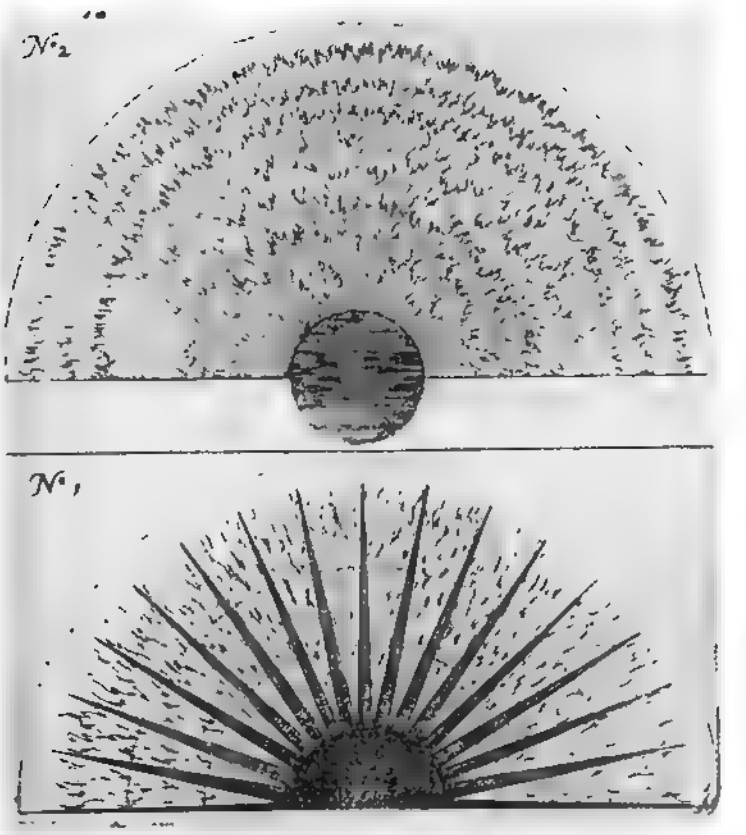
Ilusiones ópticas

Nº 1. Forma y materia, principio espiritual y principio material, simbolizados por dos peines, uno claro y otro oscuro

Nº 2 «El hemisferio superior corresponde al principio masculino procreador, y el otro al femenino, dispuesto a recibir la simiente de la luz. Este hemisferio material se parece a la cera, modelada con el sello del Espíritu.»

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, Oppenheim, 1619





El gran acoplamiento del cielo y la tierra

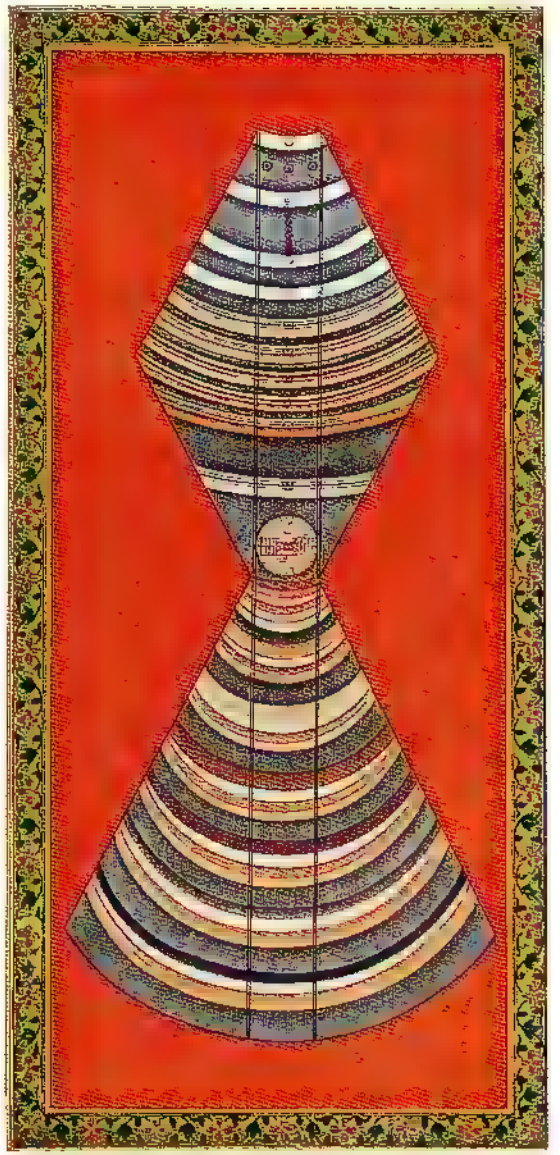
«El resultado de esta unión se ve en la figura nº 2: el fuego espiritual se solidifica gradualmente a medida que se aproxima a la tierra.»

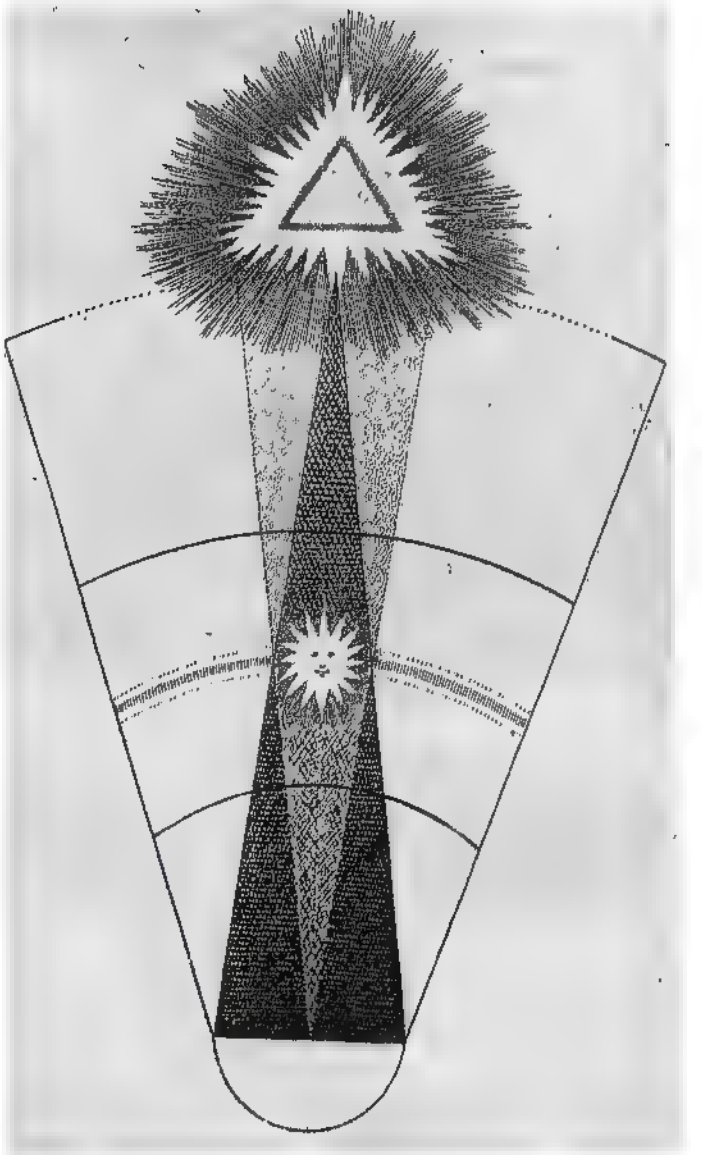
El influjo espermático divino es el famoso rocío de los alquimistas, que solamente se puede recoger en las noches de primavera, con cielo totalmente sereno y temperatura suave

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, Oppenheim, 1619

Los dos vectores paralelos, tangentes al círculo central que representa la tierra, pasan por los sesenta y tres estratos del mundo superior e inferior del cosmos hindusta. El fondo rojo indica la masa hecha de átomos del espacio infinito

Aguada sobre papel, Rajasthan, hacia 1800



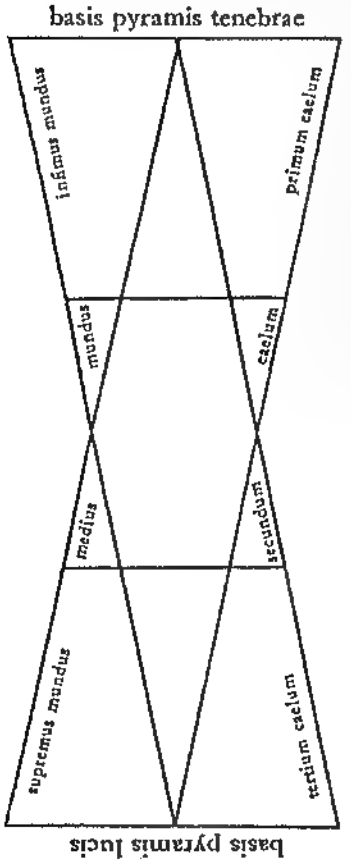


«Proclamo ante Dios que podría decir tantas cosas sobre las posibilidades de aplicación de estas dos pirámides, que podría llenar con ellas un grueso tomo.» (Fludd, Philosophical Key [Llave filosófica], hacia 1619)

El sector superior es la región del divino fuego celeste (el Empíreo); el sector inferior, el cielo elemental. El del medio, compuesto a partes iguales por luz superior y materia inferior, se sitúa en el éter, «aire ígneo». La órbita del sol pasa exactamente por los puntos de intersección, «por eso los platónicos le dieron el nombre de esfera del alma (*sol-soul*)».

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, Oppenheim, 1619

Ningún otro pensador medieval ha influenciado tanto los sistemas hermético-teosóficos de los siglos XVI y XVII como Nicolás de Cusa (1401-1464), neoplatónico y sabio universal. La idea que él se hacía de la negación absoluta de los contrarios en Dios y las especulaciones sobre la infinitud del cosmos y de los derivados de ella impregnaron también a Marsilio Ficino y a Pico della Mirandola, llegando incluso a Giordano Bruno. Fludd le debe sus teoremas más importantes y, por mediación de Valentin Weigel, se piensa que su teoría del conocimiento se reproduce, en parte, en la obra de Jacob Boehme.

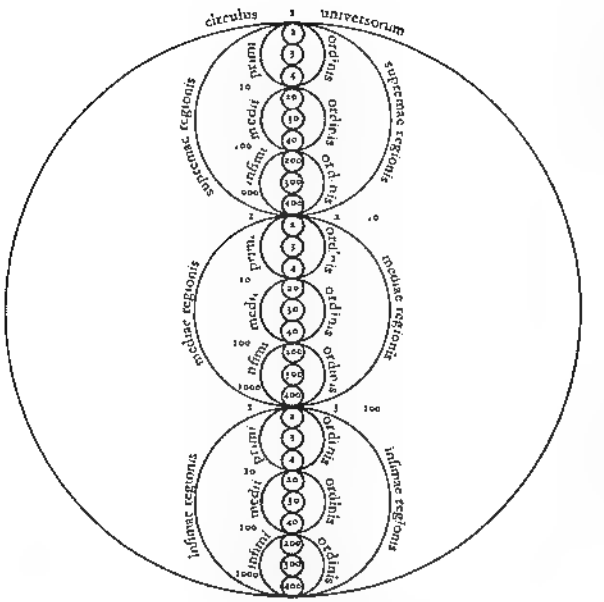


En su tratado «De conjecture» (hacia 1440), Nicolás de Cusa expone su teoría de los cuatro planos de conocimiento, de los que participa el hombre, con ayuda de dos diagramas.

La «figura paradigmática» (P) muestra el universo en la intersección de dos pirámides, cuyas bases llama unidad (unitas) y alteridad (alteritas). Ambas pirámides contienen, según él, todas las oposiciones: Dios y la nada, luz y tinieblas, posibilidad y realidad, lo general y lo particular, lo masculino y lo femenino.

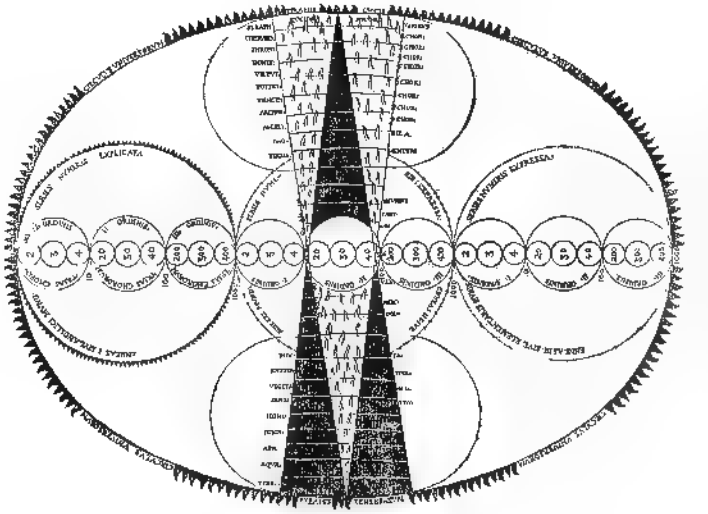
Ascenso y descenso, evolución e involución son una y la misma cosa. La progresión del uno es la regresión del otro. «Dios está en el mundo» es igual que «el mundo está en Dios».

Nicolás de Cusa, De conjecturis, ed. Hamburgo, 1988



En el segundo diagrama de Cusano, que él llama «Figura universo» (U), están inscritos en la delimitación del universo, tres mundos encastrados: el mundo de Dios, el de la inteligencia y el del alma dotada de razón cuya pertenencia está formada por los sentidos. En esta región inferior son inevitables las contradicciones. En la del medio se eliminan, y en el mundo superior, el de Dios, solamente existe la afirmación.

Nicolás de Cusa, De conjecturis, ed. Hamburgo, 1988

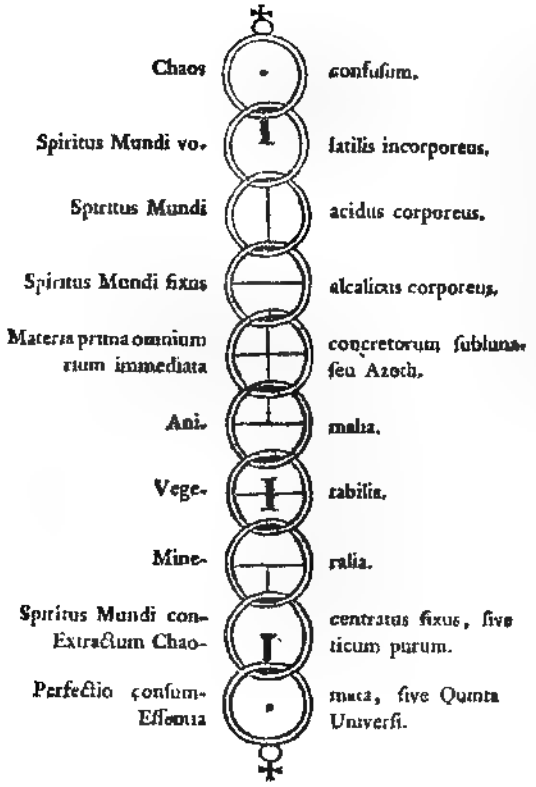


En la modificación de la figura U de Kircher se encuentra, asimismo, la cadena de mundos, cada uno de los cuales, según el Pseudo Areopagita, está subdividido en nueve coros, coincidiendo la esfera inferior de cada coro con la esfera superior correspondiente.

A. Kircher, Musurgia Universalis, Roma, 1650

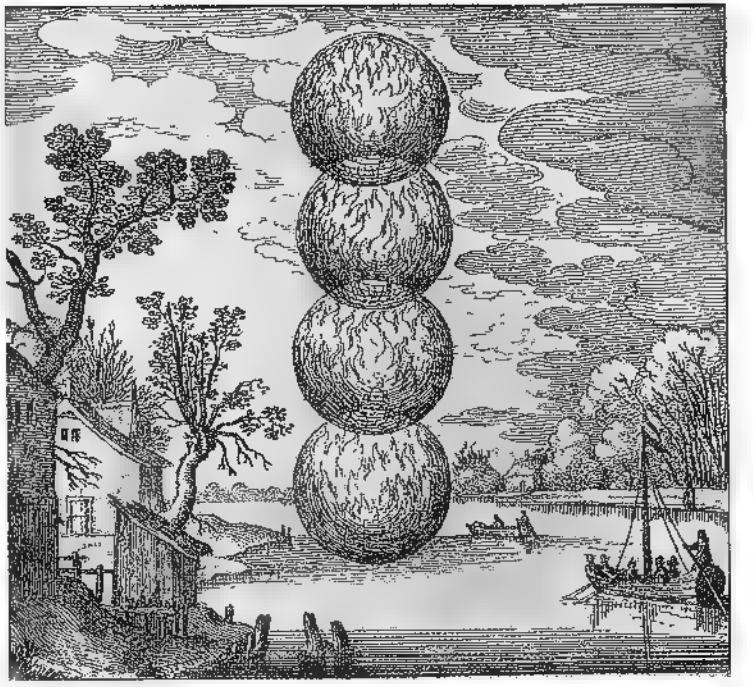
El autor de «Aurea catena Homeri» (1723), que se supone es un médico austriaco llamado Kirchweger, describe de forma explícita, en los tres tomos de la obra citada, el círculo de la Naturaleza como perpetuo flujo y reflujo del espíritu del mundo ☉. Un espíritu que llega a la tierra en forma de rocío o de lluvia y se trasforma, por condensación, en nitrato de naturaleza masculina ♂, y sal álcali ♁ de naturaleza femenina ⊕.

Juntos engendran la sal ácida alcalina. Estos tres componentes forman todos los elementos y se transforman, después de la muerte y de la corrupción, nuevamente en rocío y en lluvia.



En los años 1768/69, cuando Goethe se entregó al estudio de la alquimia, concedió gran importancia a esta obra, ya que, decía, «aun siendo un poco fantástica, lo expone todo de forma muy consecuente». No sólo le inspiró los versos «¿Como todo se teje en un conjunto,/ cómo una cosa actúa y vive en la otra?/ ¡Cómo fluyen y refluyen las fuerzas celestes/ y se tienden las vasijas de oro!» (Fausto), sino que también le incitó a hacer sus propios experimentos. En «Dichtung und Wahrheit» (Poesía y Verdad), que para dichos experimentos eran necesarios los álcalis, que «evaporándose en los aires, deberían unirse a los espíritus sobrenaturales y dar una misteriosa sal medicinal».

A. Kirchweger, Annulus Platonis (Aurea Catena Homeri), 1781 reimpresión Berlin, 1921



«Un cuádruple globo de fuego surge de la obra.»

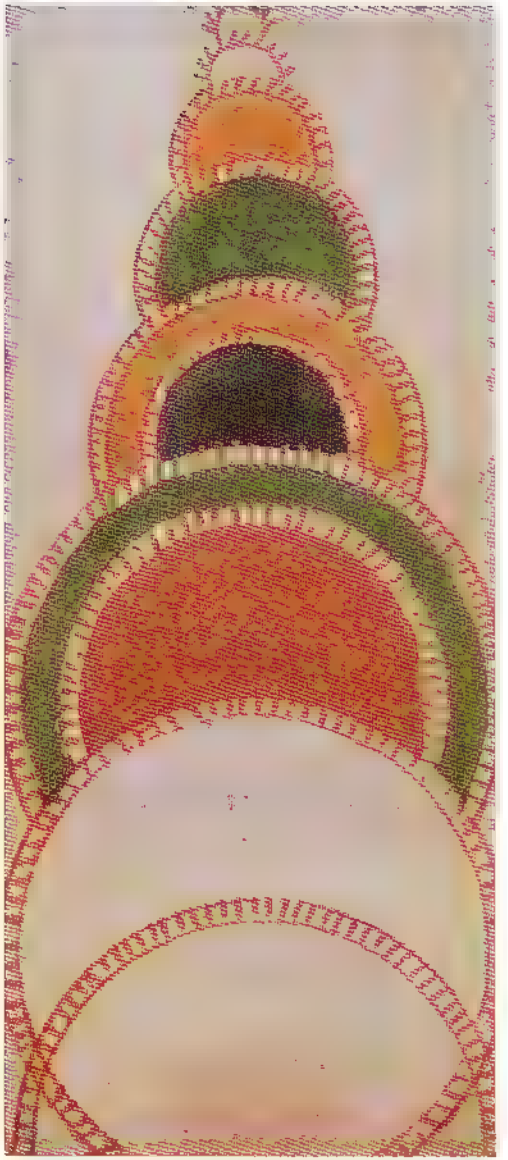
«La de más abajo es la de Vulcano, la otra de Mercurio, la tercera de la luna, el sol se eleva en la de más arriba, que es el fuego de la Naturaleza. Debe atrevérse por esta cadena, y que te lleve de la mano en el arte.» El fuego elemental inferior, que es el alfa y el omega de la obra, penetra todos los demás, y une, por su acción magnética, todos los elementos de la cadena. Cada fuego tiene en la obra su centro y su movimiento propios, actuando recíprocamente uno sobre el otro. El fuego lunar y el fuego mercurial son *menstrua*, potentes disolventes. Michael Maier los llama dragones que devoran las serpientes de su propio género, que las activan y las transmutan.

El fuego de arriba, fuego solar, representa el gran arcano, que Paracelso llama «claro fuego esencial» por oposición al oscuro fuego elemental. Este fuego es el agente creativo en la obra. Alexander de Bernus indica, en este sentido, el parentesco de los hombres alquimistas y sa

Michael Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618

Lámina de una serie de ilustraciones sobre la creación del mundo a partir de tres tipos de energías: las que dan vida, las que la mantienen y las que provocan la disgregación. Los círculos energéticos se penetran mutuamente y emanan de una sola fuente.

Pintura de la India occidental, hacia el s. XVIII



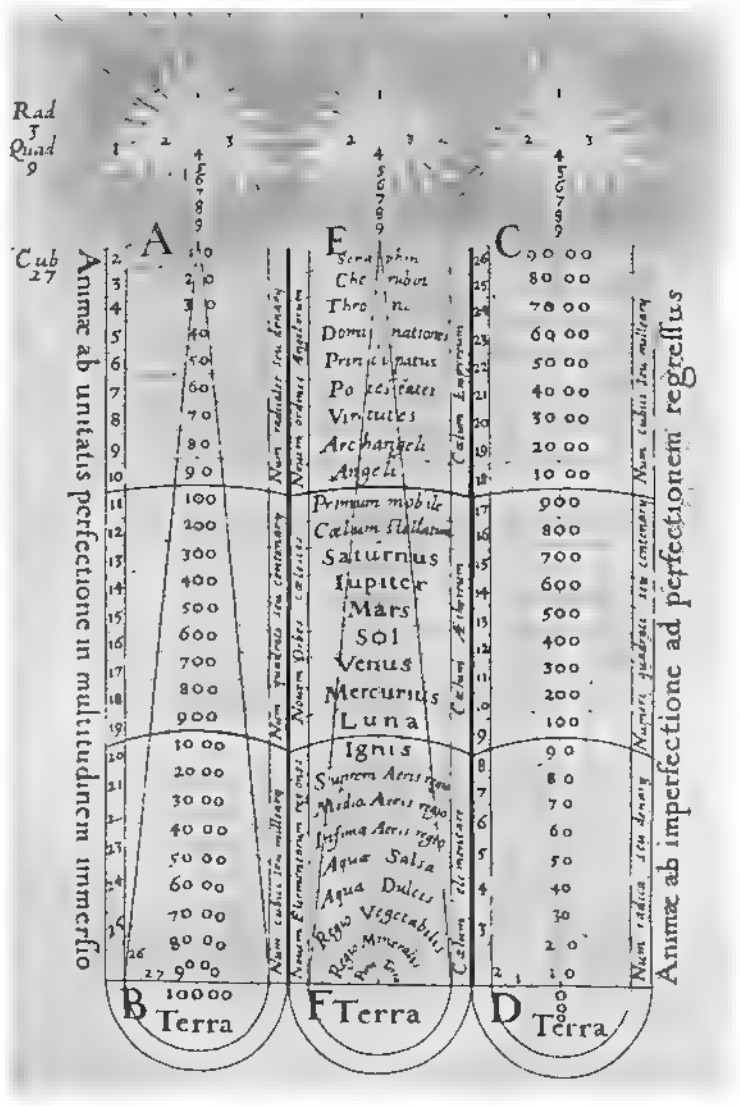
El árbol del alma enraíza en el mundo sombrío de la ira divina, extendiéndose sus ramas en dos direcciones: a la derecha, la voluntad del ego, influida por el «espíritu oprimente y sideral de este mundo», así como por las influencias astrales del cielo ígneo inferior. A la izquierda, la abnegación, que recibe la luz del Espíritu Santo. Sólo este tronco se eleva a lo alto, a través de los cuatro mundos cabalísticos o estratos del alma.

D.A. Freher, en Works of J. Behmen, Law-edition, 1764

La trayectoria de la izquierda es la del alma que desciende los nueve grados del Empireo y del cielo etéreo, donde se encuentra el mundo elemental, la trayectoria de la derecha muestra el camino inverso, que va de la tierra al Empireo. Ascenso y descenso son la misma cosa, dice el Cusano «El arte de la conjetura» consiste en reunir ambos mediante un espíritu avisado.

Para esta división en grados, Fludd se inspiró en la representación del lamda pitagórico, divulgado en su «De Harmonia Mundi» (1525) por Francesco Giorgio, monje franciscano, devoto de la especulación con los números.

Robert Fludd, Philosophia sacra, Francfort, 1626



«Así como el Creador, que es tres personas en uno, desciende hasta nosotros pasando por la jerarquía de ángeles, cuyos tres coros presentan tres divisiones cada uno, de la misma manera debemos elevarnos a él por la misma vía, como por la escala de Jacob.» (Athanasius Kircher, Musurgia universalis, ed. 1662)

La división de las regiones superiores del cosmos en nueve coros de ángeles está tomada de la obra «De las jerarquías celestes», de Pseudo-Dionisio de Alejandría (hacia el año 500). Esta obra fue traducida al latín en el siglo IX por el filósofo irlandés Juan Escoto Erigena, cuya obra principal «De la división de la Naturaleza», describe el mundo como una emanación de Dios a la que habrá que retornar necesariamente.

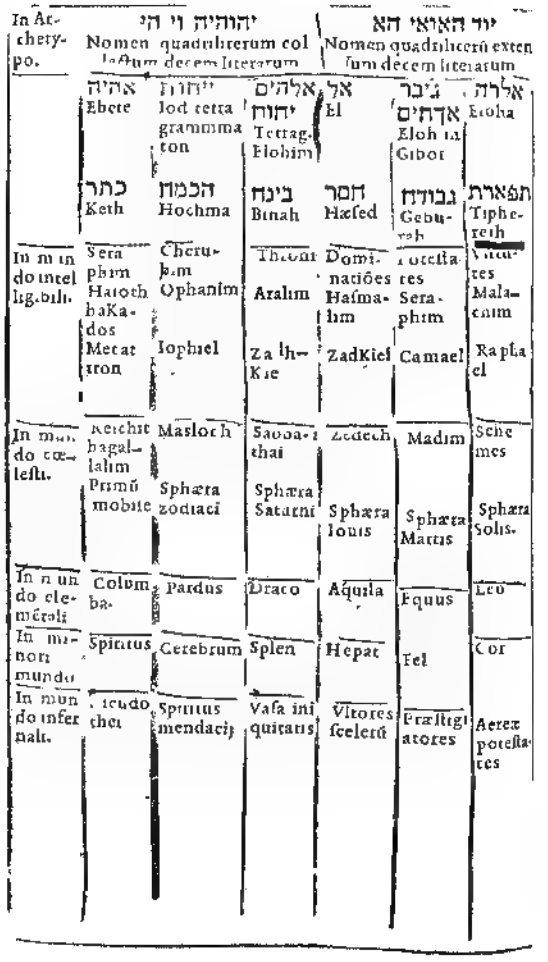
Manuscrito del s. XII

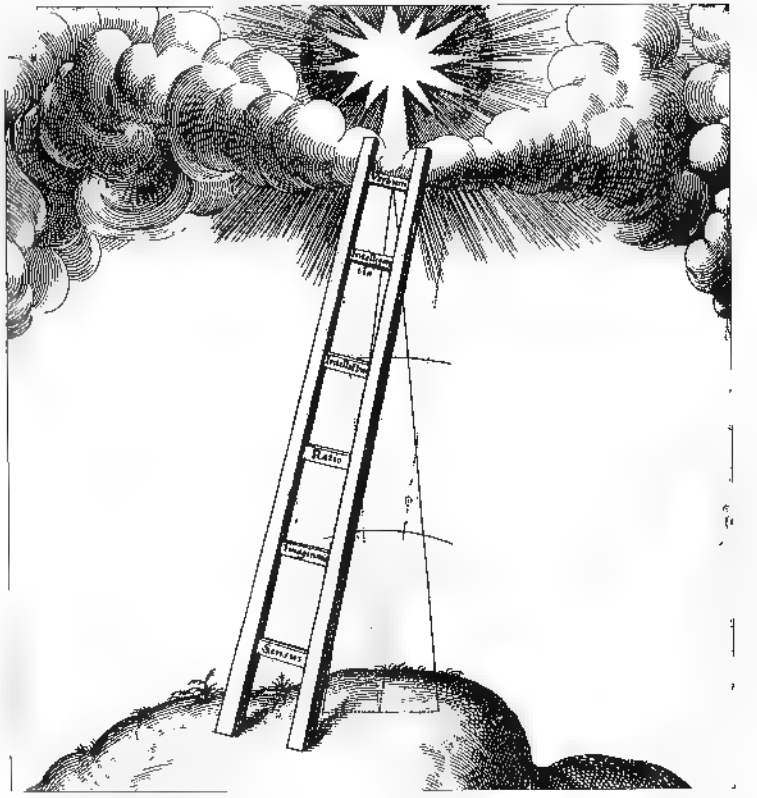
Fragmento de «La escala de mal»

«Las fuerzas naturales nos son otorgadas por medios naturales, las fuerzas celestes provienen de medios abstractos, matemáticos, celestes», afirma Agrippa de Nettesheim (1486–1535) en su obra fundamentalmente sobre la magia «De occulta Philosophia», una compilación de ideas neoplatónicas con textos de origen árabe sobre la magia astral y la tradición cabalística, que el autor tomó, en su mayor parte, de los escritos Pico de la Mirandola

La escala está dividida horizontalmente en seis peldaños que van desde los infiernos al mundo de arquetipos con los diez nombres de Dios y los sephiroth, pasando por el mundo elemental. Al meditar el mago sobre esta escala y memorizarla, «no quiere aprovecharse únicamente de las energías ya presentes en las cosas más nobles, sino atraer hacia sí las de las regiones superiores»

Agrippa de Nettesheim, De occulta Philosophia, 1510



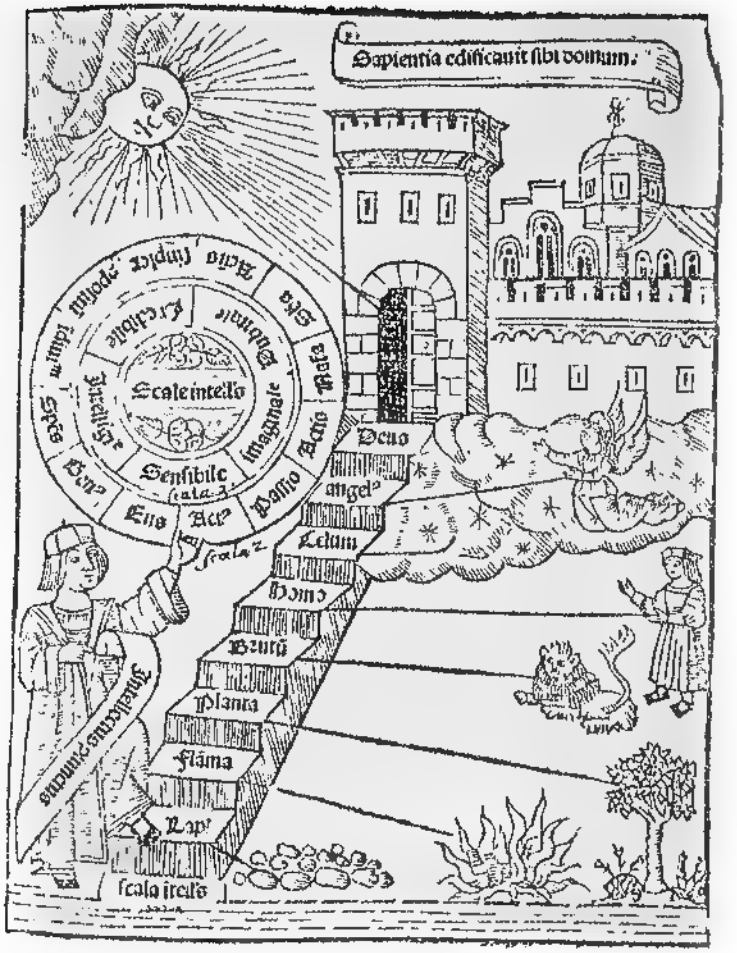


Los peldaños de la jerarquía que componen la configuración del macrocosmos corresponden a las diferentes facultades de conocimiento en el hombre, de la percepción sensorial pasando por la imaginación y el entendimiento, hasta llegar a la comprensión profunda. El último peldaño corresponde a la aprehensión directa de la palabra divina en la meditación. La escala no sube más, pues Dios es inconcebible

Robert Fludd, Utriusque Cosmi II, Oppenheim, 1619

E nte ecto se en cuentra aqu a pie de la esca a de la Creac ón que pa sando por el re no m neral, vegetal, animal, hu mano y angélico, conduce a D os, donde Soph a, a sab du r a, ha construido su morada El personaje que re presenta el inte lecto t ene un ns-trumento en la mano que debe permit rle sub r y bajar los peldaños se trata de disco de *ars generalis* de f osofo catalán y m st co cristiano Ramón Llu (1235 1316) Llul diseñó esta «c en cia universal» para probar a superio-r dad de los dogmas crist anos a os adeptos de las dos grandes re -g ones que hacían a competencia al cr st anismo, el ju-da smo y el Islam

Ramón Llull, De nova Logica, 1512



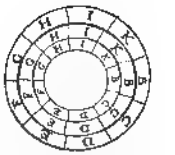
El principio fundamental absoluto del metodo de Ramón Llull (Raimundus Lullus) lo forma una serie de nueve cualidades o nombres de Dios, como el Bien, la Gloria, el Poder, que se encuentran también en la mística judía y en la islámica. Estos atributos divinos los combina con las letras que van de la B a la K. La primera letra esta ausente, ya que está reservada al aspecto oculto de Dios, el *En-Soph* La clave algebraica mayor se compone de nueve predicados relativos, cuestiones cardinales, sujetos, virtudes y vicios Girando los discos, en los que está puesta la serie de letras en circulos concéntricos, se obtienen mecánicamente todas las combinaciones posibles de estos conceptos, pudiéndose no sólo contestar a todas las preguntas posibles, sino también averiguar nuevas cuestiones

La gran influencia del «Ars Raymondi» se debe a que Llull dinamiza el pensamiento y lo despeja de las estructuras jerárquicas del edificio conceptual de la Edad Media Los conceptos se relativizan aquí en una relación reversible de unos respecto a los otros.

El Cusano llamaba a este disco «una teología circular» Su teoria de la negación de los contrarios en Dios y de la infinitud de todas las cosas sólo fue posible gracias a la incisiva doctrina lluliana.

Leibniz, el inventor de la máquina calculadora alemana, elogia a Llull como padre de una logica matemática rigurosa. «Del sueño matemático de Llull», dice Ernst Bloch, «ha nacido toda una industria del pensamiento con la velocidad como embrujo». (Das Prinzip Hoffnung [El principio esperanza], Francfort del Meno, 1974)

Los cabalistas cristianos lo incluyeron en sus filas después de muerto, y su arte combinatorio fue retomado por Agrippa de Nettesheim y por Giordano Bruno, que lo cargaron de elementos de la magia astral. Como la rueda en rotación sirvió siempre de modelo a los procesos evolutivos, Llull se aseguró tamb en la simpatía de los alquimistas, que le endosaron un sinnúmero de escritos herméticos

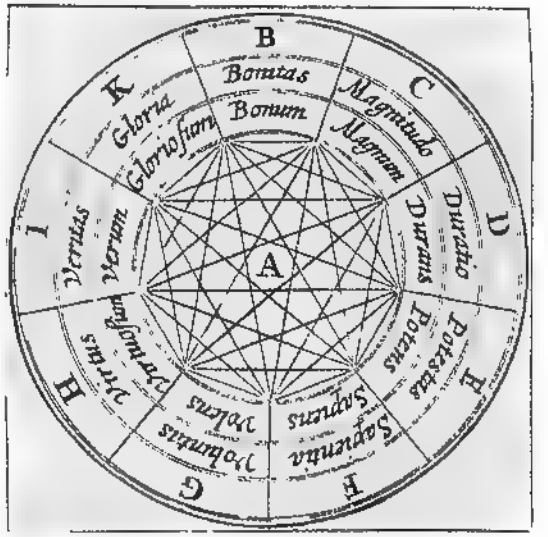


Ramón Llull, Ars Brevis, Opera, Estrasburgo, 1617

Giordano Bruno, «Opera», ed Nápoles, 1886

Athanasius Kircher utilizó el arte combinatorio de Llull para elaborar un método general con el que pudiera reunir todos sus innumerables investigaciones aisladas en una gigantesca red de conocimientos Kircher compartía la opinión de los cabalistas de que la Creación era un acto combinatorio, un proceso de reproducción por la infinita permutación de los nueve atributos revelados de Dios, los sephiroth En consecuencia, el universo entero no es otra cosa que un entramado de analogías y correspondencias estructurales sujetas a las leyes de la lógica y de la armonía

En su «Ars magna sciendi» (1669), Kircher construye, basándose en la teoría de Llull, un extraño e imponente sistema de signos, en el que reemplaza los conceptos por «jeroglíficos». Estos tienen para él una significación simbólica que va más allá de lo perceptible por los sentidos



La figura A del Ars de Llull El entramado tiene por fin señalar las relaciones trinitarias de los nueve atributos de Dios El sistema está emparentado con la teoría del eneagrama de Curdy, aff Los dos sistemas provienen de sufismo, mística islámica teñida de neoplatonismo y de pitagorismo

Athanasius Kircher, Ars magna sciendi, Amsterdam, 1669

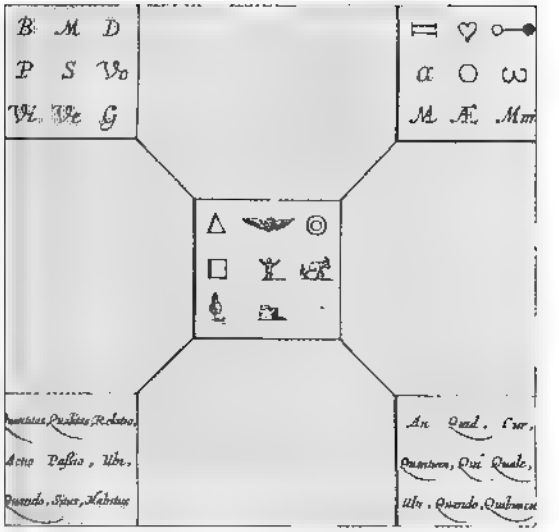
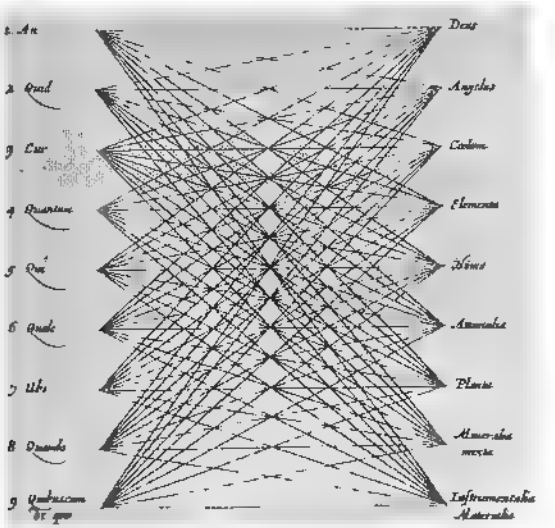


Tabla de combinaciones con los sujetos generales en el centro (hiera superior Dios, los angeles, el cielo), arriba, a la izquierda los principios absolutos, atributos de Dios (hiera superior el Bien, la Gloria, la Perseverancia), arriba, a la derecha los principios relativos (hiera superior la diferencia, la analogía, la oposición), abajo, a la izquierda nueve proposiciones, abajo, a la derecha nueve cuestiones

Athanasius Kircher, Ars magna sciendi, Amsterdam, 1669



«Esquema universal para combinar cuestiones con todos los sujetos posibles »

Athanasius Kircher, Ars magna sciendi, Amsterdam, 1669

«Los nueve filósofos en la margen izquierda encarnan las nueve dudas que pueden surgir frente a las nueve realidades objetivas del universo, relacionadas en la primera escala

Ramón Llull, Brevículum, s. XIV

Valiéndose de la segunda escala, Llull demuestra los nueve principios absolutos y relativos: «(...) estas reglas conducen de la torre de la fe y de la gracia a los principios seguros, ya que llevan en ellas las causas mismas de la razón dispuesta a recibirlas fuera de la duda que plantean vuestras cuestiones.» Pero el arte no va más allá de las almenas. La punta de la torre y la Trinidad rodeada de gloria solamente pueden alcanzarse mediante la «cuerda de la gracia» que Dios tiende desde lo alto. De ella penden el intelecto, seguido por la memoria, voluntad y las siete virtudes. Los siete vicios se abrasan en el infierno (Trad. de las inscripciones: W. Buche / T. Pindi-Buchel, en Lullus le Myésier, Electorium parvum seu Brevicurum, Wiesbaden, 1980)

Los treinta peldaños de la escala representan las treinta virtudes mencionadas por San Juan Climaco, prior del convento del Sinaí, hacia finales del siglo VI, en un tratado destinado a edificar a sus monjes. Frente a frente, el mismo número de vicios encarnados por los diablos. En lo alto de la escala, el prior en persona, el más virtuoso de todos

«La escala celeste» de San Juan Climaco, s. XII

Ilustración de un devocionario jesuita: «Observa en esta hora A lo que quieres hacer hoy, y (...) B orienta tus obras y tus pasos (...) a la gloria de Dios, C con un corazón ardiente; ten la certeza de que sin D la gracia de Dios nada puedes (...). Ejecuta tus trabajos según E el peso, número y medida, y todo como si fueras a morir F en seguida G, y los ángeles y el H diablo observarán todos tus actos. Haz I buenas obras, como si K tu tumba ya estuviera abierta (...). Lleva a buen término tus trabajos L, a imitación de Jesús y de los santos; M los ángeles presentarán (tus obras) ante Dios. Pero, sobre todo, (...) piensa siempre N que Dios y la corte celestial te observan sin cesar.»

A. Sucquet, Via Vitae Aeternae, Amberes, 1625

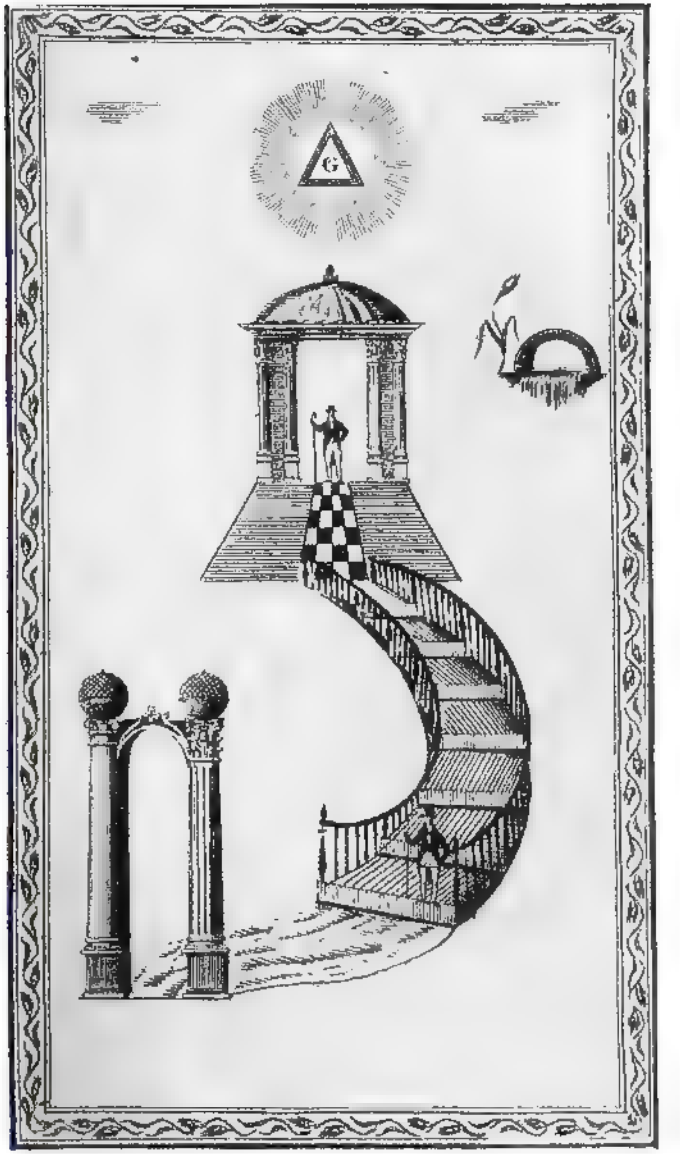
El ascenso a los secretos de la masonería se basa en tres «Luces mayores»: la Biblia, el compás y la escuadra. El glifo ☉ define la tarea del masón, representándolo como un punto en el centro de un círculo en relación con el horizonte circular de la eternidad. Las dos perpendiculares son los dos Juanes, el Bautista y el Evangelista, que los secundan. La escala de Jacob simboliza el proceso que dará lugar a la transformación de la piedra tosca (aprendiz *prima materia*) en piedra cúbica (el lapis).

Las figuras femeninas son la fe, la esperanza y el amor. Las columnas son la fuerza (S), la sabiduría (W) y la belleza (B). El mosaico del pavimento muestra que el grado del aprendiz está preso aún del pensamiento antinómico.

J. Bowring, Panel de trabajo para el 1º grado, 1819

Mientras el ascenso en el panel del aprendiz se hace por la escala recta hacia arriba –símbolo de la voluntad inicial, que sigue a una proyección–, en el nivel avanzado del oficial hay un camino curvo en forma de una escalera de siete peldaños, de la que no se sabe dónde está el comienzo y dónde está el final. Se expresa aquí el transcurso lento y orgánico del proceso de maduración espiritual. Imagen de ello es también la espiga que crece a la orilla del río eterno de la vida.

J. Bowring, Panel de trabajo para el 2º grado, 1819

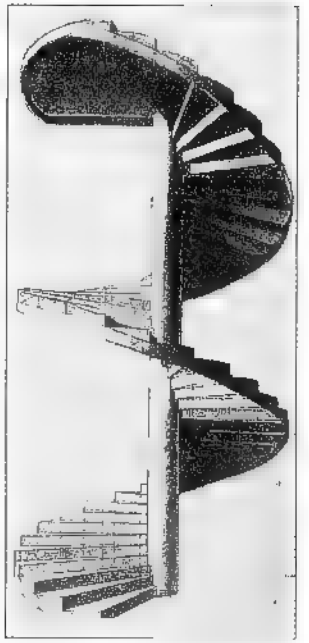


Las dos columnas, Jachin y Boas, indican que nos encontramos ahora en el interior de Templo de Salomón. Los siete escalones simbolizan las siete fases del proceso de iniciación, los siete niveles de consciencia y las siete artes liberales.

Todo transcurre aún en las siete salas laterales del templo: el Santo de Santos en el centro sólo es accesible «cuando de dos se haga uno» y se franquee la puerta de la muerte y de la putrefacción (cf. pág. 195).

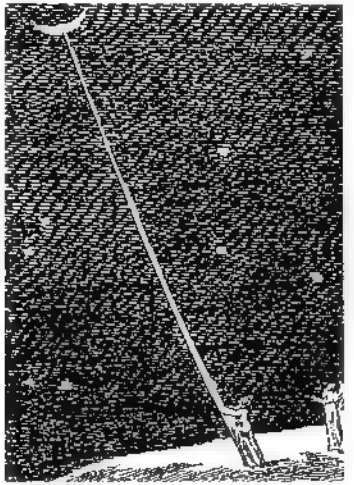
F. Curtis, Panel de trabajo del 2º grado, 1801

«El progreso endereza el camino; pero los senderos tortuosos son los propios del genio.»
(W. Blake, Marriage of Heaven and Hell, 1793)

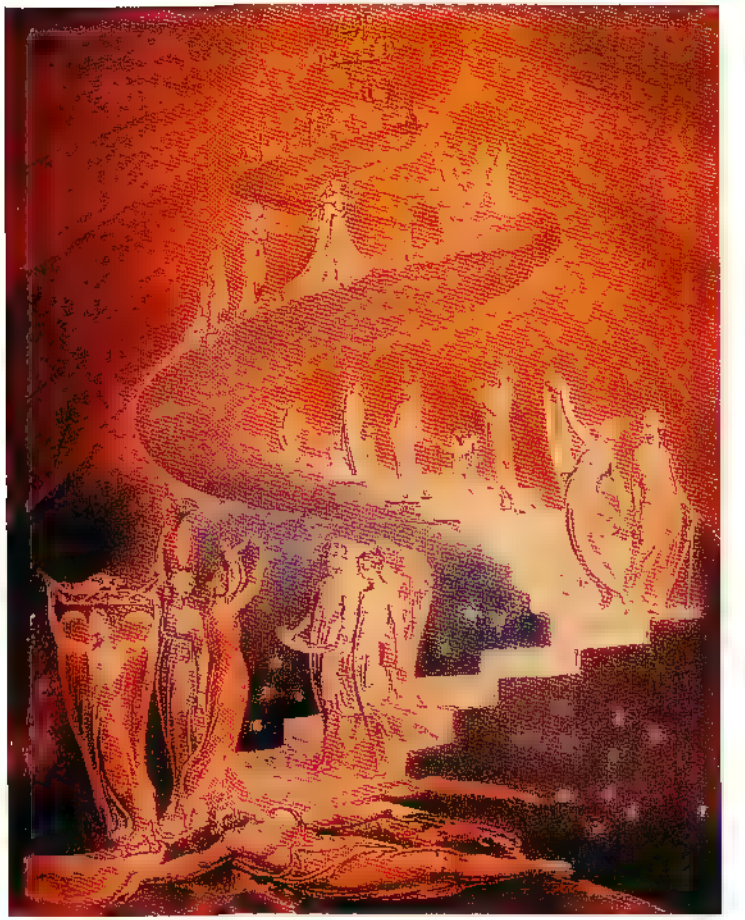


Ph. O. Runge, Perspectiva de una escalera de caracol

¡Quiero!, ¡Quiero!



W. Blake, The Gates of Paradise, 1793



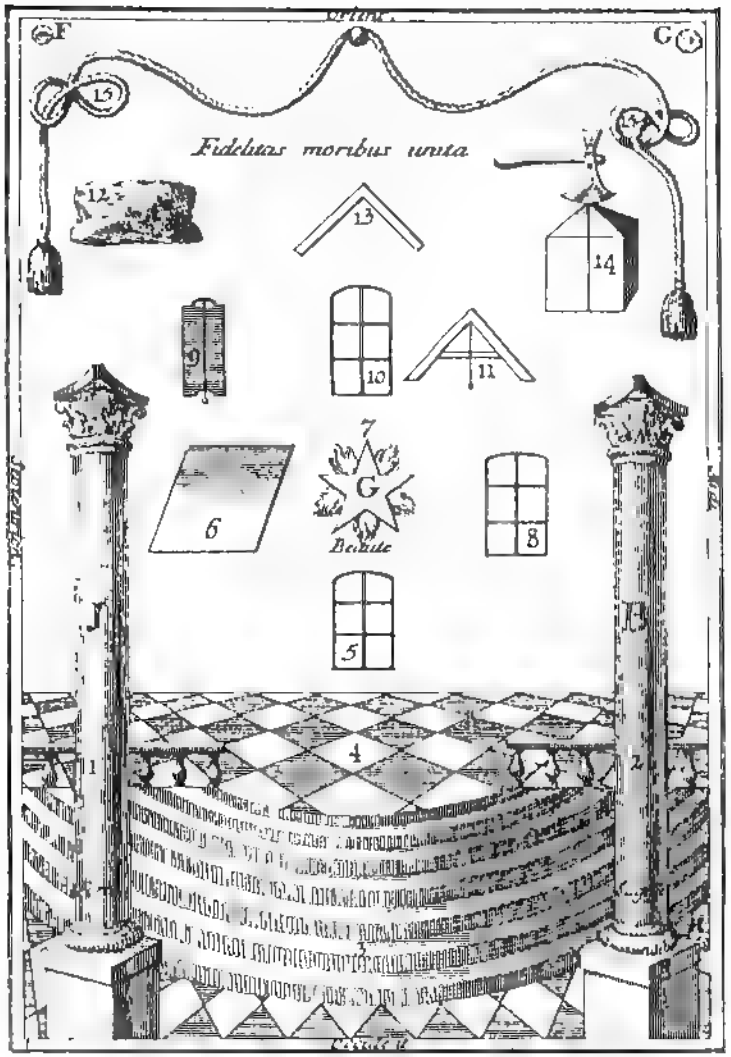
Moisés tuvo un sueño; «[...] soñó con una escalera apoyada en tierra, y su cima tocaba los cielos, y he aquí que los ángeles de Dios subían y bajaban por ella». (Gén. 28,12)

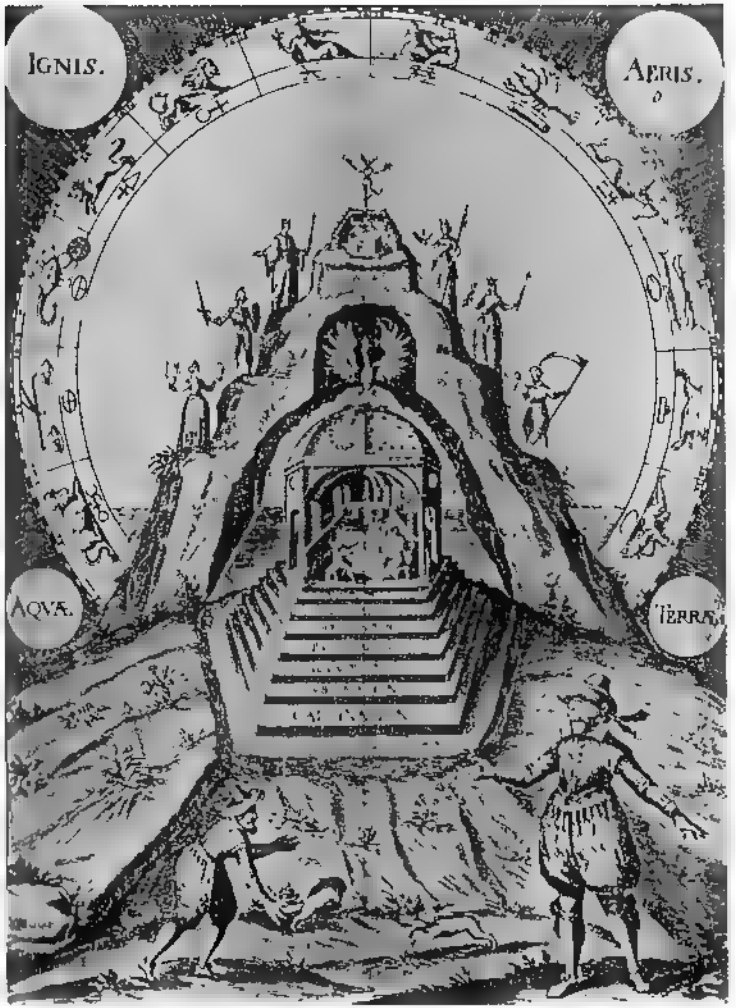
En Blake, la imagen de la escala de Jacob está íntimamente ligada a la anatomía del oído, cuyos canales auditivos llama «escalera en espiral sin fin que lleva hasta el último cielo». La «apertura del oído interno» era para Swedenborg, cuyos escritos conocía bien Blake, la condición previa de la toma de contacto con los mundos superiores.

W. Blake, La escala de Jacob, hacia 1800

1) La columna de Jachin
2) La columna de Boas
3) Las siete grandes de Templo
4) El pavimento de mosaico
5) La ventana al Occidente
6) El tablero de dibujo de Venerable Maestro
7) La estrella luminosa
8) La ventana al Sur
9) La plomada
10) La ventana al Oriente
11) El nivel
12) La piedra bruta
13) La escuadra
14) La piedra cúbica puntiaguda
15) La borla dentelada
A El puesto del Venerable Gran Maestro
B El puesto de primer Celador
C El puesto de segundo Celador
D El altar
E El escabel
F G H Las tres Luces

L'ordre des Francs-maçons trahi, Amsterdam, 1745





El alquimista anda a locas hasta que la liebre volátil y mercurial le muestra la verdadera materia inicial, tras cuya tosca fachada se esconde un palacio al que se accede por los siete grados de la iniciación. Aquí se unen los principios Sol y Luna para dar lugar al lapis, el mercurio filosófico, que corona la cúpula bajo la forma de ave Fénix

El zodiaco indica el comienzo de la obra en mayo, bajo el signo de Tauro. A cada uno de los signos del zodíaco le corresponde una substancia química

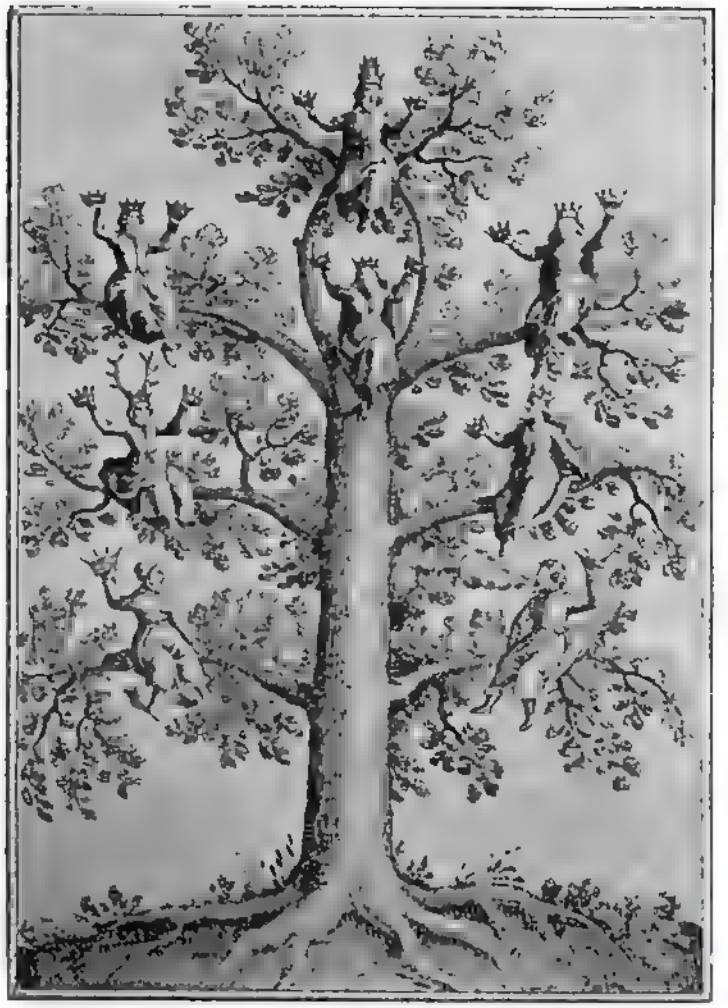
S. Michelspacher, Cabala, Augsburgo, 1616

El árbol filosófico

Esta representación del *corpus magnum* está inspirada en la construcción del árbol de los sephiroth.

Las fuerzas disolventes y las fuerzas aglutinantes están sentadas frente a frente sobre las ramas del árbol: a la izquierda, el volátil Mercurio con alas talares, y a la derecha el Azufre arrojando fuego por la boca. En la rama inmediatamente superior, y colocadas en diagonal, las figuras correspondientes, sublimadas y coronadas. En el tercer plano, se unen para dar la pintura lunar. De ella nace el azufre solidificado, hijo del Sol. Lleva las coronas de los tres reinos, vegetal, animal y mineral.

J. D. Mylius, Anatomia auri, Francfort, 1628



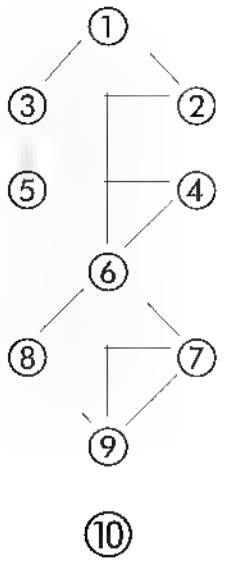
El árbol filosófico

«Planta este árbol en el lapis [...] para que los pájaros del cielo lo habiten y se reproduzcan sobre sus ramas, pues de allí se eleva la sabiduría.» (Theatrum chemicum)

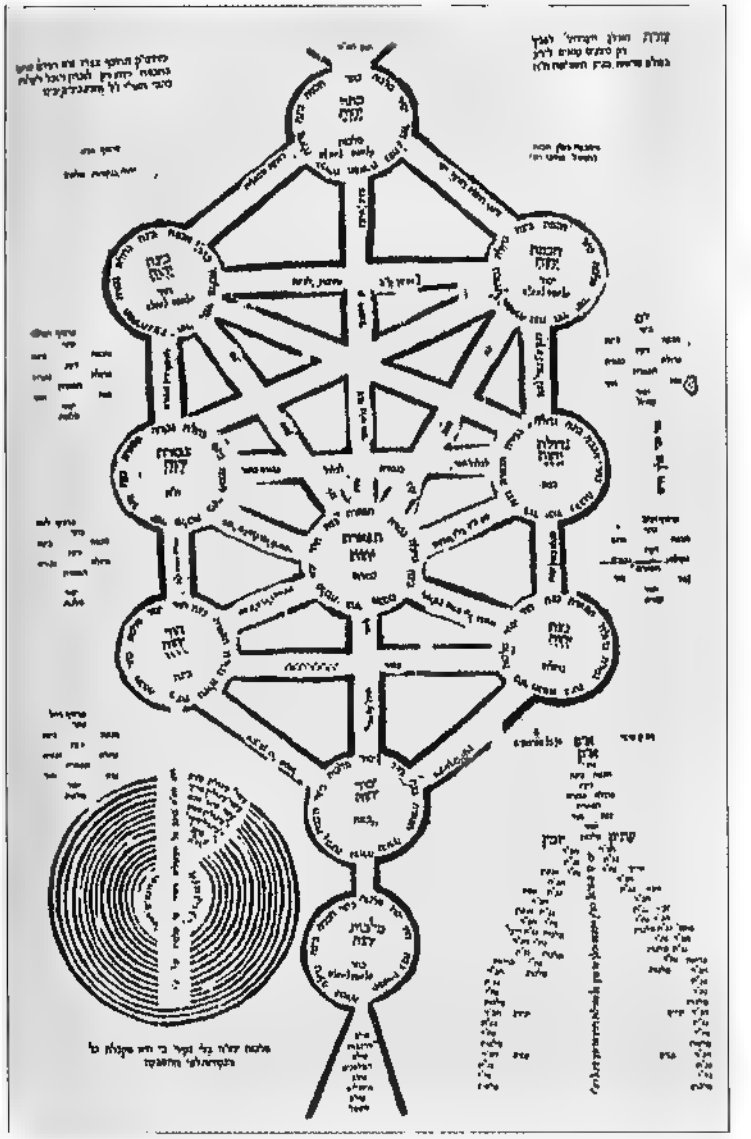
Eneas, majestuosamente vestido de rojo, recibe de su hijo Silvio una rama del árbol de la vida, que le protegerá durante su travesía por la putrefacción y el fuego purificador de los infiernos. Todo hace prever un feliz término, pues se sabe por Trismosin que la cabeza de cuervo se ha vuelto blanca.

S. Trismosin, Splendor solis, s. XVI

El árbol de los Sephiroth es el núcleo de la cábala, su símbolo mas influyente y complejo. Los Sephiroth son las diez numeraciones que, combinadas con las veintidós letras del alfabeto hebreo, constituyen el plan de la creacion de todas las cosas, tanto superiores como inferiores. Son los diez nombres, atributos o potencias de Dios, y forman un organismo palpitante también llamado «rostro místico de Dios» o el «cuerpo del cosmos». Se sustenta en los tres pilares de la gracia (derecha), de la fuerza (izquierda) y del equilibrio central. El pilar del medio forma la arteria principal, a través de la cual fluye el rocío divino en la matriz inferior. En la creación se manifiestan solamente los siete sephiroth inferiores. La tríada superior se sitúa más alla del tiempo, no siendo concebible en modo alguno. Corresponde en el sistema cuaternario de los mundos al mundo de la luz divina (Aziluth), separado por un velo de las dos tríadas inferiores, la del trono (Beriah) y la de los ángeles (Jetzira). La sephira inferior, Malcut, se identifica con Assia, arquetipo mental del mundo material.



1	**Kether**	La más alta corona, la voluntad inicial
2	**Hochma**	La sabiduría, simiente de todas las cosas
3	**Binah**	La inteligencia, matriz superior
4	**Hesed**	La gracia, el amor, la misericordia
5	**Gehbura**	El rigor, el poder condenatorio
6	**Tiferet**	La compasión, el esplendor, la belleza
7	**Netzah**	La perseverancia, la victoria
8	**Hod**	La grandeza, la majestad
9	**Yesod**	El fundamento de todas las fuerzas activas
10	**Malcut**	El reino, la morada de Dios en la creación



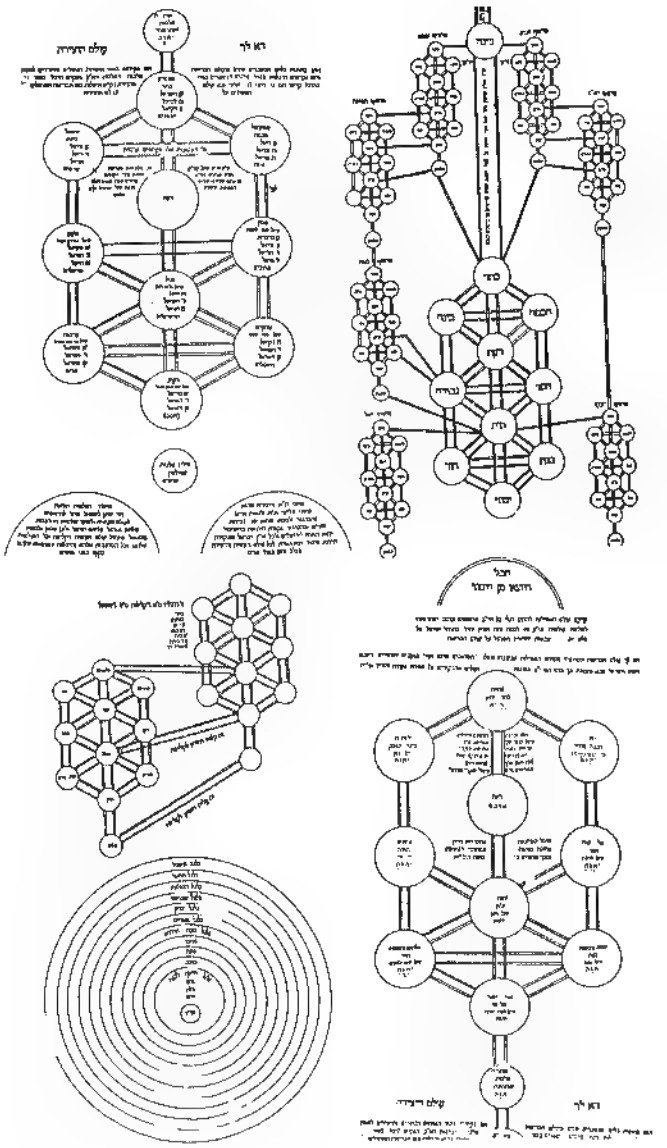
Después de la expulsión de los judíos de España en 1492, el influyente Isaac Luria fundó en 1569 en Safed, en la actual Galilea, un nuevo centro de exégesis cabalística de gran prestigio. Su mística está marcada por la cuestión del origen del mal. El Zohar enseña entre otras cosas que el mal viene de una ruptura de la sefira del «rigor» (5), provocada por la obstrucción del canal intermedio, lo que anuló el efecto mitigador del amor divino (4). Para Luria, la posible causa de esa obstrucción podría ser una ruptura cósmica, seguida de una caída de los sephiroth inferiores, que no pudieron soportar la violencia del flujo de luz superior. La luz espiritual estaría en ese caso diluida en la materia, y sólo los buenos actos de cada uno podrían devolverla al desolado organismo divino.

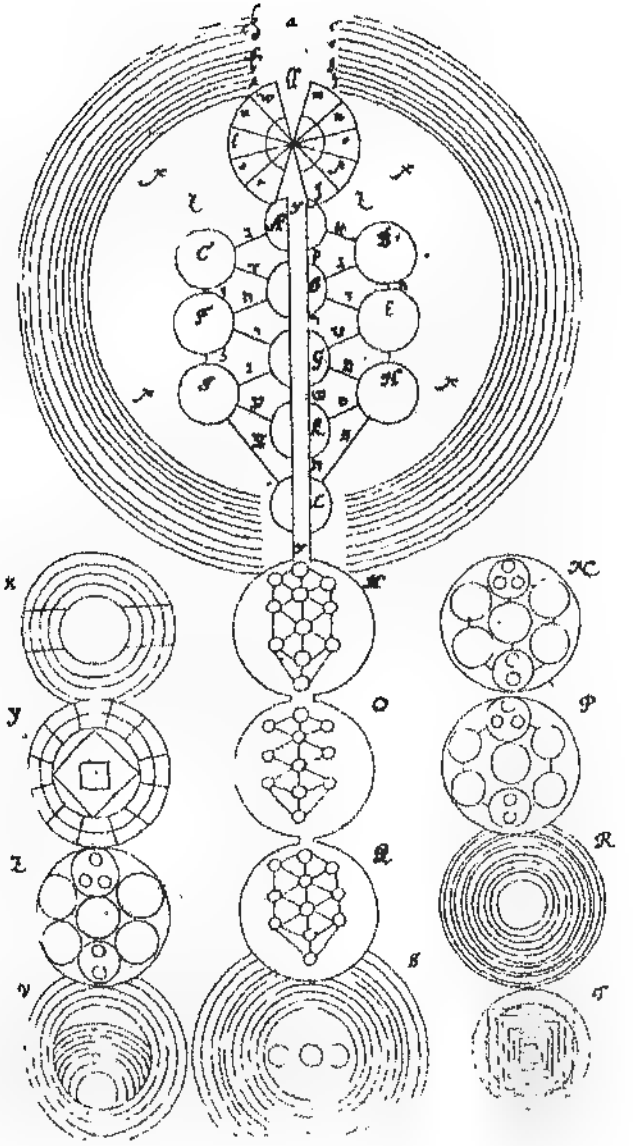
El árbol de los sephiroth según Isaac Luria, Amsterdam, 1708

Los sephiroth se representan también como diez conchas o caparazones alrededor de un núcleo interior del En Soph, centro informe e insondable de todo ser.

Aludiendo a una estrofa de Cantar de los Cantares (Ct 6, 11), los cabalistas llaman a la meditación sobre este No ser «descender al fondo de la nuez». También Shakespeare remeda la estrofa cuando hace decir a Hamlet: «O God! I could be bounded in a nut shell, and count myself a king of infinite space». Y James Joyce en su «Finnegans Wake»: «Mark Time's Finest Joke. Putting A Ispace in a Notshall».

Rollo sephirótico, Polonia, s. XIX





Los sephiroth son un sistema holístico en el que el todo prosigue y se refleja infinitamente hasta en las más pequeñas partículas.

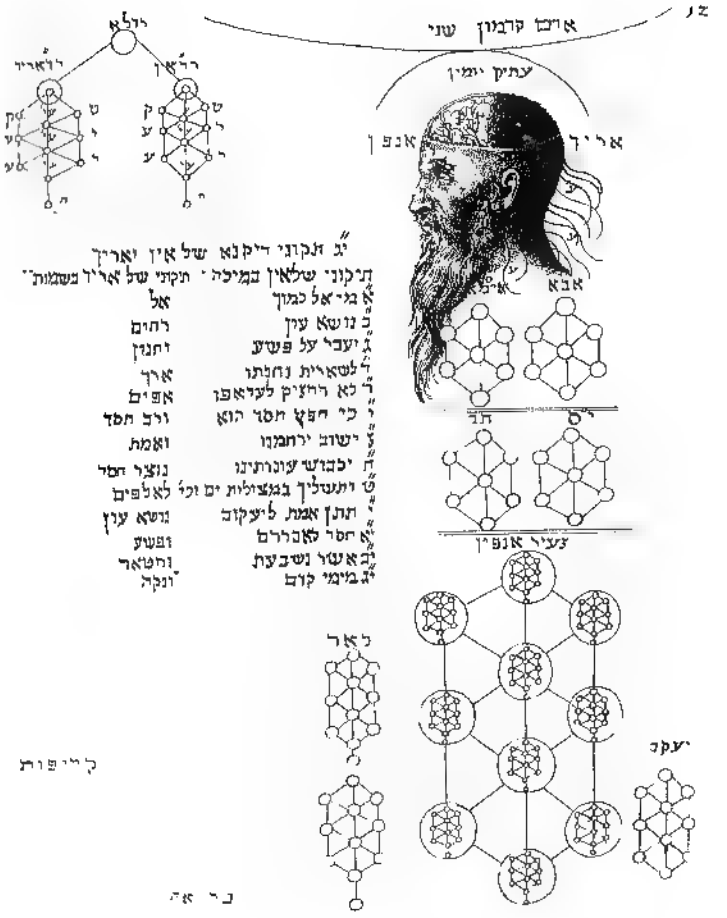
En la obra «Kabbala denudata» del teólogo y poeta cristiano Christian Knorr von Rosenroth (1636-1689), editada en Sulzbach en 1677, se ofrece por primera vez a un amplio público no judío una recopilación de textos cabalísticos originales. Entre ellos, una parte del Zohar traducida al latín y también un texto de Luria. Rosenroth mantuvo estrechos contactos con los discípulos ingleses de Boehme, así como con el círculo de Gichtel en Amsterdam.

C. Knorr von Rosenroth, Kabbala denudata, Sulzbach, 1684

Esta estructura de los sephiroth, ordenada como un panal, representa las nuevas formaciones y las reorganizaciones del Árbol después de la ruptura de los sephiroth inferiores. Luria llama a esta configuración «Parzufim», rostros de la divinidad.

Arriba (52), «el indulgente» (Kether), entronizado sobre el Padre (Hochma, 55–65) y la Madre (Binah, 66–77). Los sephiroth inferiores se compendian bajo la forma de «el impaciente». Su desposada mística, Raquel (138–149) encarna la sephira regenerada, Malcut.

C. Knorr von Rosenroth, Kabbala denudata, Sulzbach, 1684

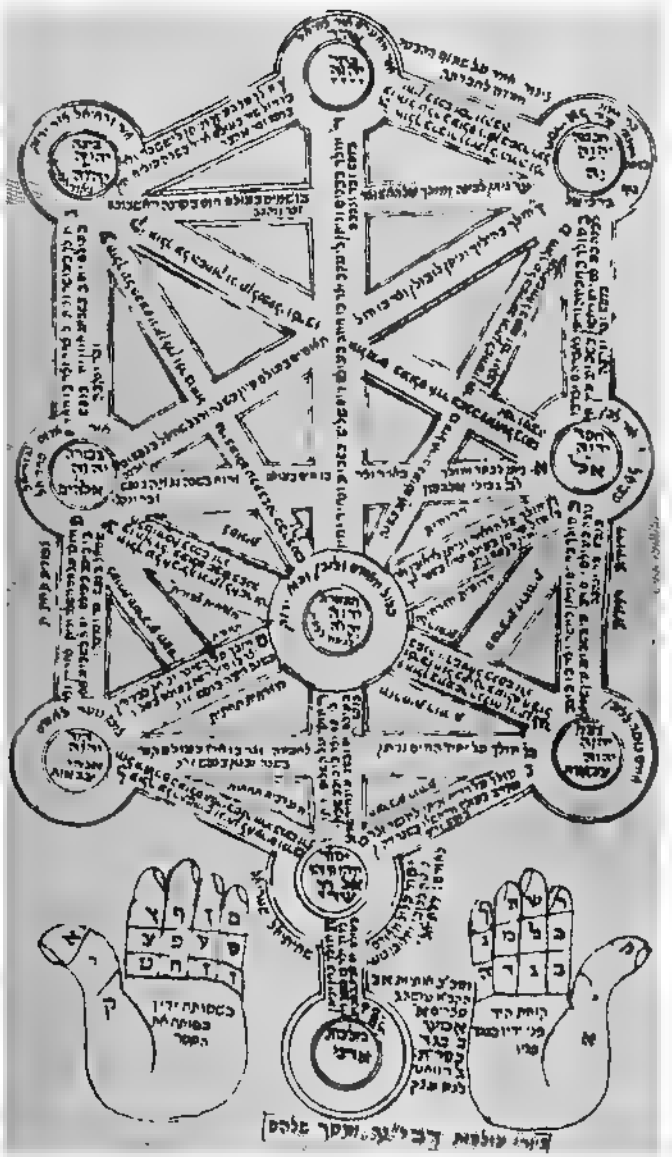


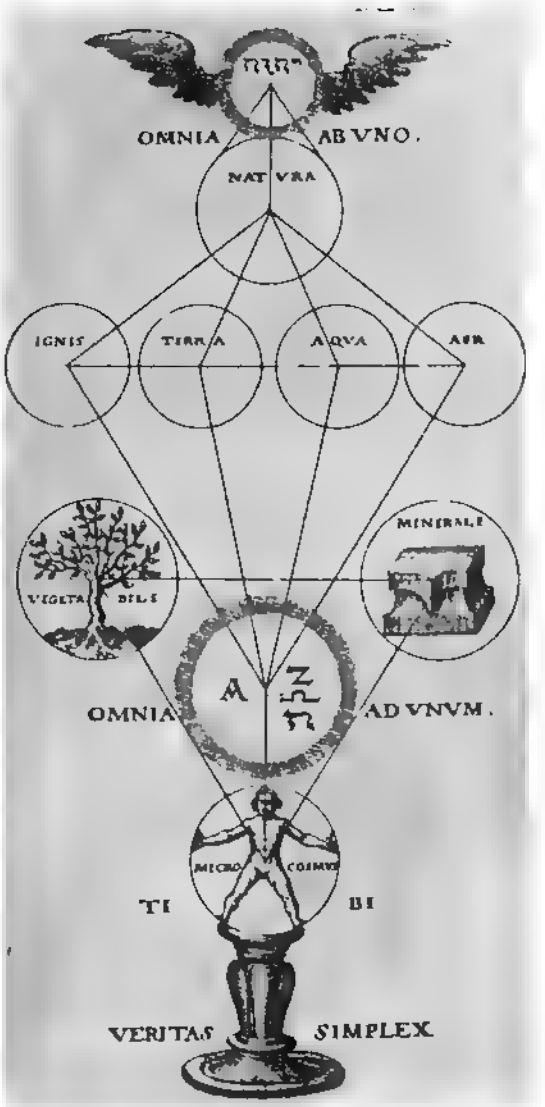
Los diez sephiroth no solo constituyen el cuerpo cósmico del primer hombre, Adam Kadmon, con las tres cavidades cerebrales y los siete miembros, sino que son también, según las enseñanzas de Isaac Luria, reflejos de su rostro místico, cada uno de los cuales subraya un aspecto particular. La sephira superior, Kether, tiene por nombre «el indulgente», «el santo anciano» o «el astro del cosmos», del que nace toda vida. El Zohar precisa que de él nace toda vida y que de la concavidad de su cráneo se derrama el rocío sin cesar sobre los cielos inferiores: es el néctar de los Rosa-Cruz y el mercurio de los filósofos.

C. Knorr von Rosenroth, Kabbala denudata, Sulzbach, 1684

Según la ley del Tetraktys pitagórico, las cuatro simientes del nombre de fuerza divino se distribuyen en diez planos «El mundo fue creado en diez palabras» (Zohar). Combinado con las veintidós letras, canales por los que circula la energía divina, el esquema de los sephiroth comprende todas las posibilidades y combinaciones del mundo de los elementos

Manuscrito, Tesalónica

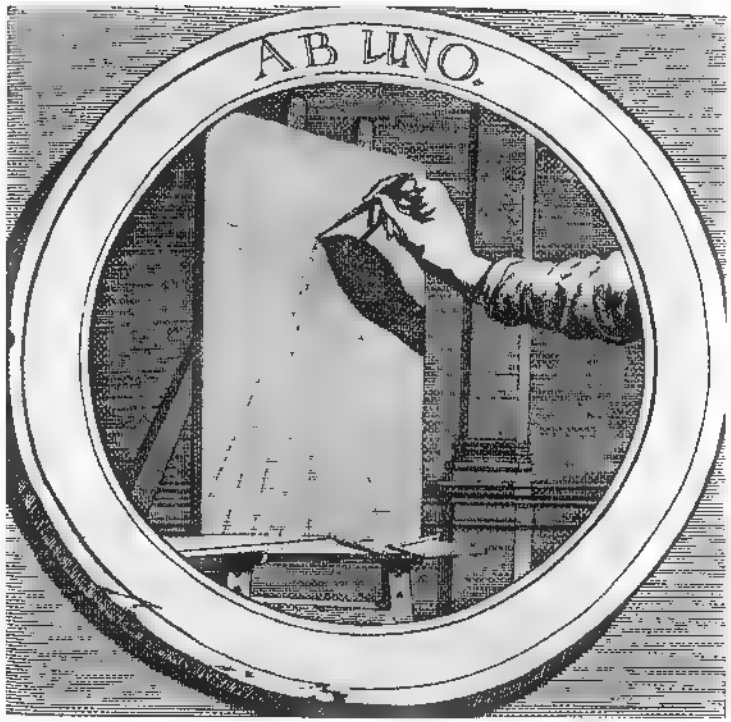




«Los cuatro elementos engendran (...) un esperma o simiente (Azoque la quintaesencia), que es arrojada al centro de la tierra y allí se transforma (...)»

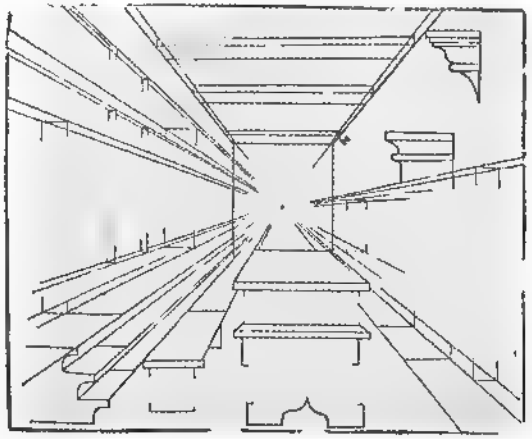
El caballero rosacruz Daniel Mögling (alias Theophilus Schweighart) de Constanza da a su diagrama el nombre de «árbol de la pansophia», en el que debe contemplarse la armoniosa unión de macrocosmos y microcosmos: *omnia ab uno* (todo viene de uno), omnia ad unum (todo tiende a uno). «Contemplaser amente la naturaleza y después los elementos (...), y cómo formas parte de ellos, desde los cuales ascenderás nuevamente a Dios todopoderoso»

Theophilus Schweighart, Speculum sophicum Rhodostauroticum, 1604



(*) «El círculo y el punto, el círculo es el signo de la eternidad. El punto símbolo de la concentración del tiempo en el instante. El sol (= oro), combinación del círculo (= eternidad) con el punto (concentración), es el tiempo en la eternidad, el símbolo de la unidad de macrocosmos y microcosmos» (De la «Tabula Chaeremonis», s. XVII)

Philotheus, Symbola Christiana, Francfort, 1677



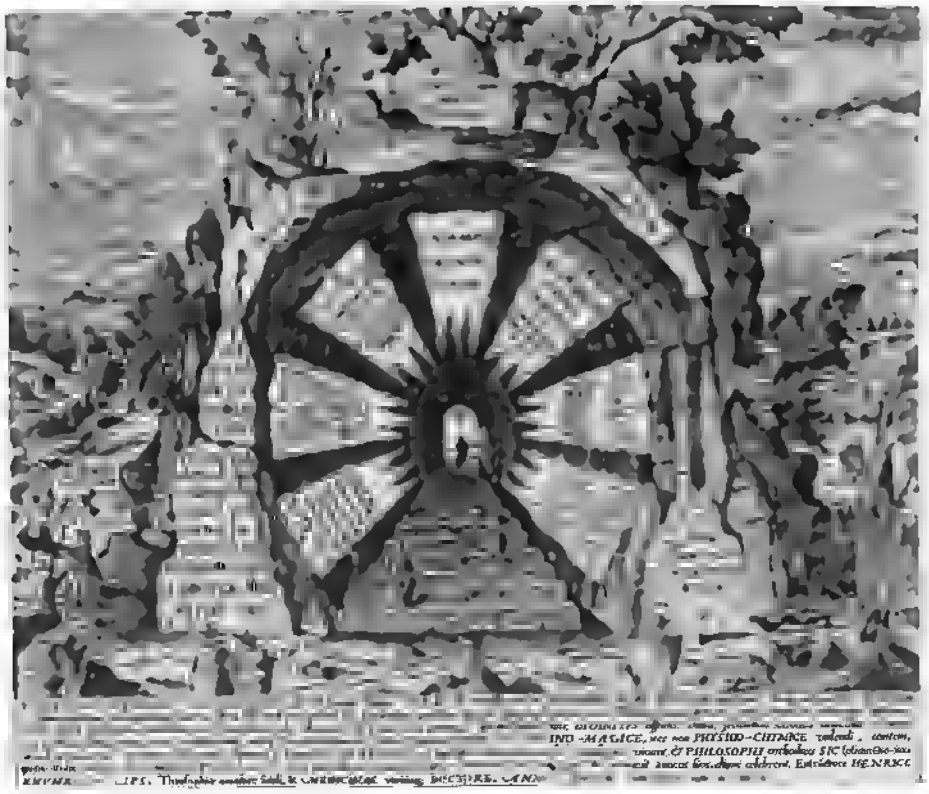
«El círculo está contenido en el punto, el fruto en la semilla. Dios en el mundo. Prudente el que lo busca.» (Daniel von Czepko, alias Angelus Silesius, 1605-1660)

(Ein schon nutzlich Buchlein und Underweisung der Kunst des Messens), Opusculo muy provechoso para aprender el arte de medir, Nuremberg, s. XVI

El «círculo completo (...), escenario de la sabiduría eterna», de Heinrich Khunrath, está colmado de la sal espiritual de la verdad, el «Tartarus Mundi» o «Punto central de sal del gran edificio del universo», en el que confluyen todas las líneas de la construcción perspectivista de Hans Vredeman de Vries.

«Vigila durmiendo», se lee en el frontón de la puerta de entrada, pues «somos la materia de que están hechos los sueños» (Shakespeare, «La tempestad»). Convienesa r de este estado, trea med ante la oración constante en el orator o (izquierda) y el trabajo perseverante en el laborator o (derecha), que se sostiene sobre los dos pilares de la experiencia y de la razón. El horno en primer plano exhorta a la paciencia, («a más prisa, más vagar»), y las ofrendas sobre la mesa recuerdan que la función de la música y de la armonía es acompañar y determinar el Opus.

Heinrich Khunrath, Amphitheatrum sapientiae aeternae, 1602



Como las abejas son atraídas por el perfume de la rosa, así también los amantes de Theo Sophia, provenientes de todas las direcciones, se apresuran a subir los siete peldaños de la «escala mística» para pasar a «puerta de la sabiduría eterna». Esta puerta, angosta (angusta) pero majestuosa (augusta), es la *sephira Hochma*, el punto de partida cabalístico. Es la «energía de la luz» y el «eterno centro de la vida», «el pequeño grano» de Jacob Boehme, siempre dispuesto a germinar en este mundo de tinieblas. Siete orificios con consejos sobre el trato con los poderes celestes decoran el túnel, que está formado por las crestas de la luz y tinieblas (cf. pág. 233).

Heinrich Khunrath, Amphitheatrum sapientiae aeternae, 1602

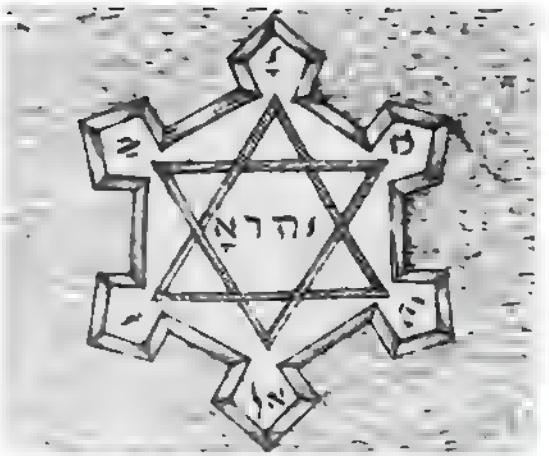
Veintiún caminos conducen a la fortificación alquímica, pero sólo uno accede al interior, el camino del temor de Dios y de la oración. Sólo ese camino aporta el conocimiento verdadero de la materia primera. Los otros representan los falsos conceptos de los impíos «maquinistas». Las siete puntas del fortín son las siete fases que conducen a la roca central de lapis. Aquí reina «nuestro Mercurio», el dragón, «que se desposa consigo mismo y se fecunda a sí mismo y pare en un día y con su veneno mata a todos los seres vivos» (Rosarium philosophorum, ed. Teil e Weinheim, 1992).

Heinrich Khunrath, Amphitheatrum sapientiae aeternae, 1602

Inscripción sobre el emblema. «Dios es el fuerte de todos los que creen en Él»

Inscripción bajo el emblema. «Dios es nuestra esperanza en el oleaje».

M J. Ebermerer, Sinnbilder von der Hoff nung (Símbolos de la esperanza), Tubinga, 1653

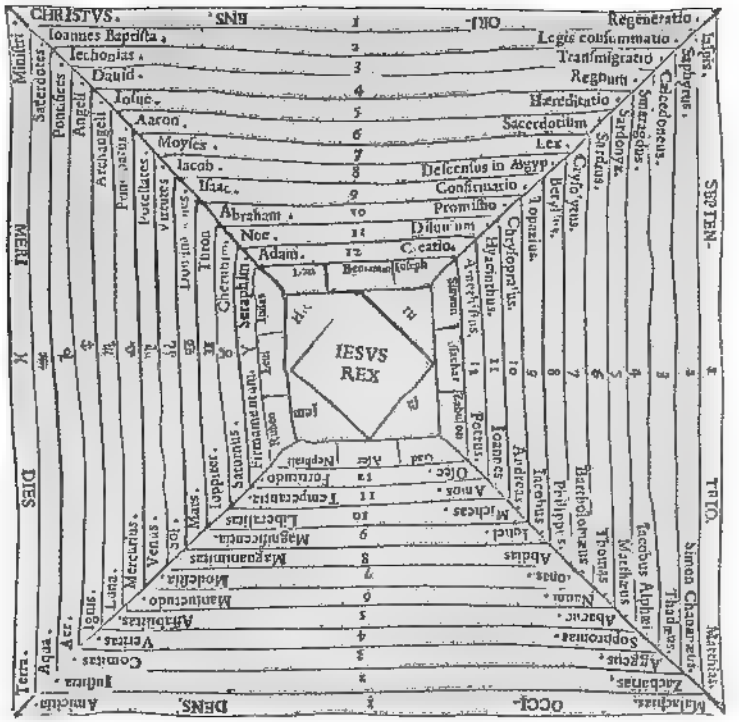


Sobre el arte militar y la planificación de fort ficaciones.

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo II, Oppenheim, 1619

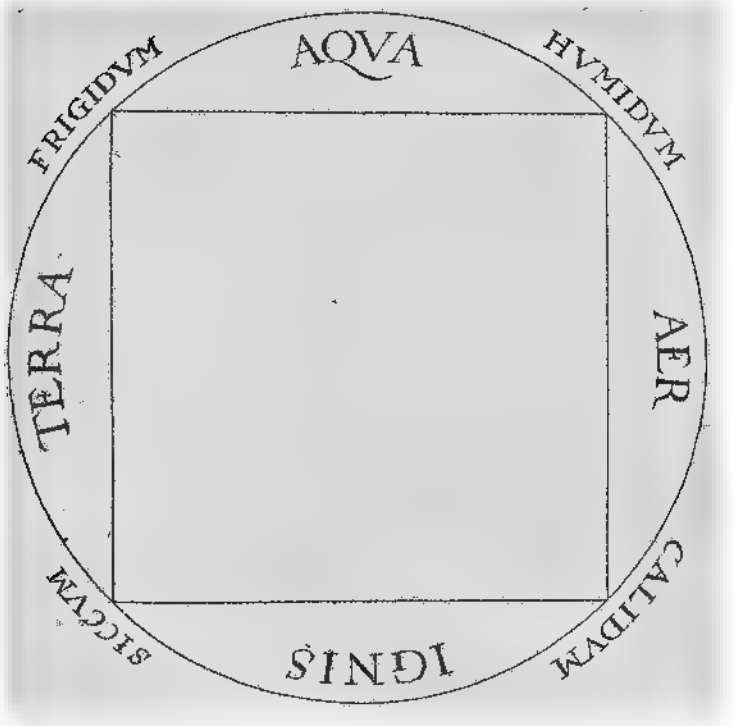
En el centro del mundo, sobre el monte Meru, el palacio de Man dala, situado en el pe daño nferior de los cinco e e mentos. A gual que e hombre, medida d v na de todas las cosas, este suntuoso palacio consta de tres plantas, cuerpo, engua y espíritu, a los que en esta manda a llamada «rueda del tiempo» se atribu yen justamente 722 div n dades tibetanas

Kalachakra man dala, aguada, Tibet, s XVIII


CHRISTVS
Regeneratio
Legis consummatio
Transmigratio
Regnum
Hæreditatio
Sacerdotium
Lex
Descensus in Ægyp
Confirmatio
Promissio
Diluvium
Creatio
Abraham
Noe
Adam
IESVS REX
Ioannes Baptista
Iechonias
David
Iosue
Aaron
Moyses
Iacob
Isac
Ioannes
Petrus
Andreas
Iacobus
Philippus
Bartholomæus
Thomas
Iacobus Alphæi
Matthæus
Simon Chananæus
Thadæus
Matthias
Malachias
Zachariæ
Aggæus
Abdias
Naum
Abacuc
Sophonias
Michæas
Ioel
Amos
Osee
Fortitudo
Fortitudo
Fortitudo

En su tratado «Circulus quadratus» (1616), Michael Maier compara la Jerusalén celestial con el lapis, representando lo como fortaleza de oro, como un círculo dividido en las oposiciones aristotélicas de elementos y cualidades, que a su vez fueron asimilados, de las formas más diversas, a los cuatro puntos cardinales. El lapis, que las une todas, simboliza el triunfo final, el ombligo del universo.

Michael Maier, De circulo physico Quadrato, Oppenheim, 1616

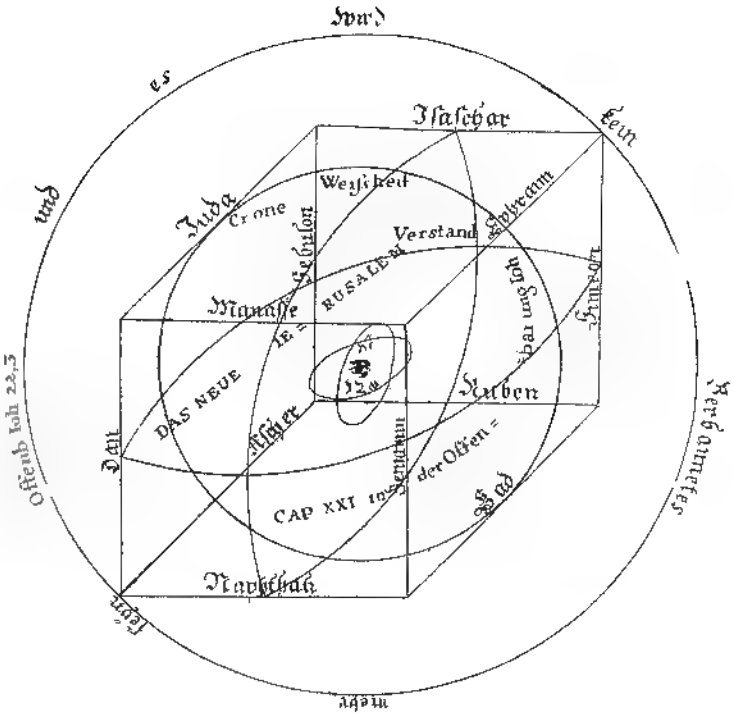


«La Jerusalén celestial es un cuerpo vertoeterno, purificado, sutil, penetrante que tiene el poder de penetrar y perfeccionar los otros cuerpos.» (Nodus sophicus enodatus, Francfort, 1639)

«La nueva Jerusalén será eternamente un cristal de antimonio oro, zo y transparente, como una piedra (preciosa) es el nuevo cielo y la nueva tierra, donde moraremos todos nosotros» (Valentin Weigel, Azoth & Ignis, ed. Amsterdam, 1787)

Esquema de Abraham von Franckenberg (1593-1652), discípulo de Jacob Boehme.
En el fuego de Juicio Final (1) la noche de Babel se segrega de la luz de Jerusalén.

Abraham de Franckenberg, Raphael, oder Arzt Engel (Rafael o el ángel médico), 1639

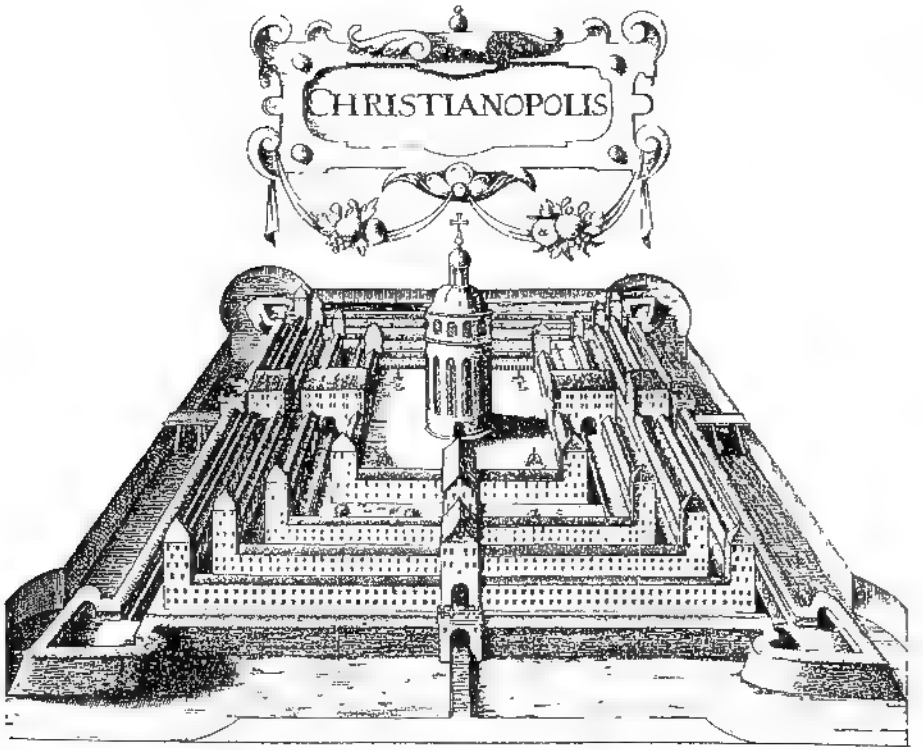


Según la interpretación que hace Welling del Apocalipsis de San Juan, Cristo devolverá después del Juicio Final «a nuestro sistema solar la forma primitiva que tenía antes de la caída de Lucifer». Creará un nuevo mundo con la nueva Jerusalén «como réplica de la ciudad arquetípica de Dios.» Será creada sobre el globo terrestre, a la medida del hombre en su semejanza con Dios. «No contemplés la figura con los ojos de la carne, sino con los de alma». Los nombres de las doce tribus de Israel están escritos en las aristas de la superficie cúbica, que está hecha de «suave smalto cristal de oro» y penetrada de pura luz divina.

Georg von Welling, Opus mago-cabalistricum, Francfort y Leipzig, 1760

Buscando «la tierra de la tranquilidad», un náufrago arriba a la isla de Caphar Salama, en la que descolla la ciudad utópica de Christianópolis, construida, según el modelo de la «Civitas solis» de Campanella (1612), en forma de estrella que alberga un templo central. La vida y la educación están organizadas según los ideales de los Rosa Cruz, combinando armoniosamente la tradición cristiana con el saber universal. En las escuelas se enseña la cábala como forma suprema de la geometría y la teosofía como cumbre de las humanidades, así como la armonía pitagórica y la astrología. El teólogo suabo Johann Valentin Andreae (1586–1654) es considerado uno de los autores de un panfleto publicado algunos años antes por la hermandad de los Rosa Cruz, de quienes se separó seguramente por miedo a ser tildado de hereje. Como reorganizador de la instrucción pública en Wurttemberg y de la iglesia luterana del «land», procuró llevar a la práctica, después de la Guerra de los 30 años, los ideales de la Hermandad, basados en el amor al prójimo y la reforma de la iglesia, el Estado y la sociedad.

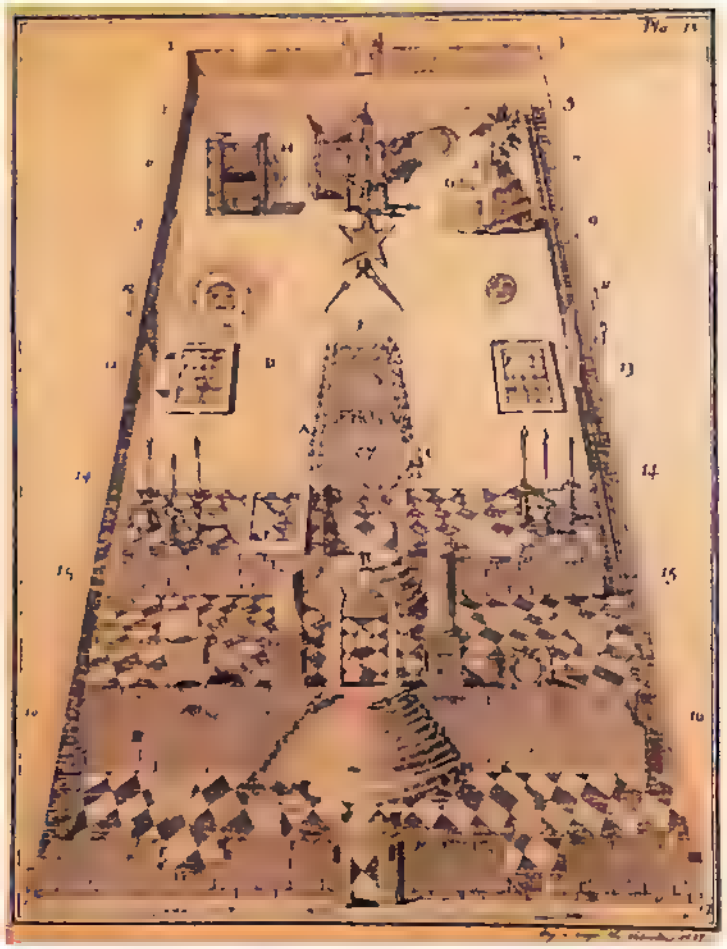
J. Valentin Andreae, Reipublicae Christianopolitanae descriptio, Estrasburgo, 1619



La descripción de la isla volante Laputa, conducida por un grupo de inventores lunáticos con la ayuda de una rueda del tiempo magnética, acaba en parodia de la «Royal Society» que hace Jonathan Swift en su «Gulliver», editado en 1726. La veterana academia británica para la promoción de las ciencias naturales fue fundada en 1660 según la concepción de los Rosa Cruz de un «colegio invisible» que persiguió los más altos ideales culturales.

Jonathan Swift, Gulivers Reisen (Los viajes de Gulliver), ed. Leipzig, hacia 1910

Es menester construir el templo, según las palabras de la Biblia, con piedras ya labradas, de modo que durante la edificación no se oiga allí ningún ruido molesto ni de ningún otro instrumento de hierro. Las piedras (las personalidades evolucionadas) deben asentarse de forma que se mantengan firmes sin masa que las una. (...) El Templo de Salomón es la imagen de la que nacen todos los símbolos y la que vuelve a reunirlos en una unidad superior. Por eso los francmasones llaman construcción a su actividad. La meta de su trabajo es el templo de la humanidad para gloria del gran arquitecto de los mundos (...)» (Lennhoff y Posner, Internationales Freimaurerlexikon [Léxico internacional de la francmasonería], Graz, 1965)



Tapiz del s. XVIII, grabado

Antes de que los tres aprendices le propinen el golpe mortal, el constructor de templo, Hiram Abif logra arrojar a un foso profundo el triángulo de oro con la palabra clave, que lleva siempre en el pecho.

Los candidatos al «Royal Arch», el principal sistema de altas graduaciones en los países anglosajones, son adiestrados progresivamente para buscar ese triángulo con el nombre inefable de Dios. El triángulo está oculto junto a los planos del templo en los escombros de la bóveda subterránea, erigida sobre nueve arcos tan elevados que no les afectan las aguas del diluvio. El noveno arco tiene empotrada una piedra cúbica como símbolo de la más alta fuerza moral. Sólo ella puede abrir el paso al santuario subterráneo.

Representación de los altos grados. Les Royalle Arches (Los arcos reales), hacia 1775

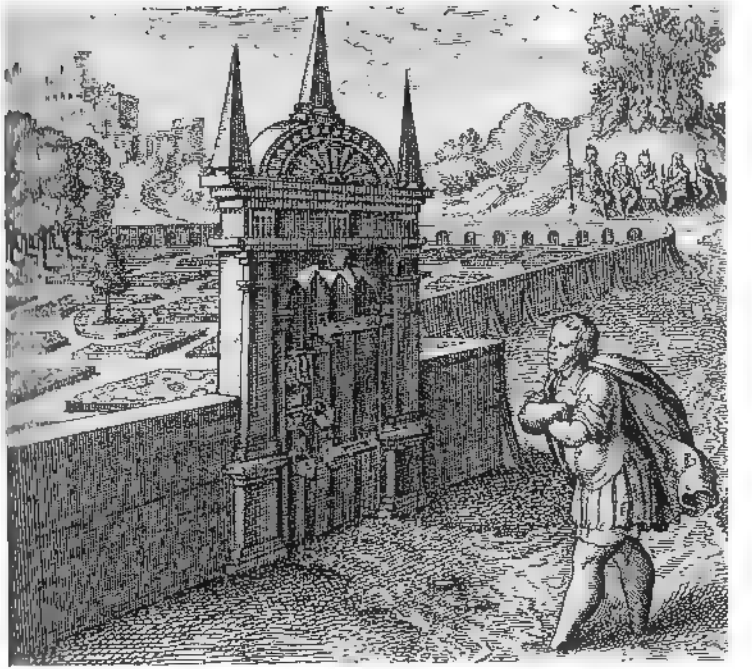
«Por los frutos conocerás la raíz»

«En el ramaje de los jardines de este tipo crece, para quienes la merecen, una corona de oro (...) Como la puerta está cerrada, nadie puede penetrar en la casa, a no ser que se haga con la llave mientras Dios guía las estrellas»

Hermetischer Philosophus oder Hauptschlüssel (El filósofo hermético o la llave maestra), Viena, 1709

El alquimista árabe Umaïl at-Tamimi (hacia 900–960), conocido como Senior Zadith, penetra en la «cámara de la sabiduría», el lapis. Las cuatro puertas de los cuatro elementos deben abrirse simultáneamente «con las cuatro llaves, hasta que toda la casa se inunde de luz».

Aurora consurgens, finales del s. XIV



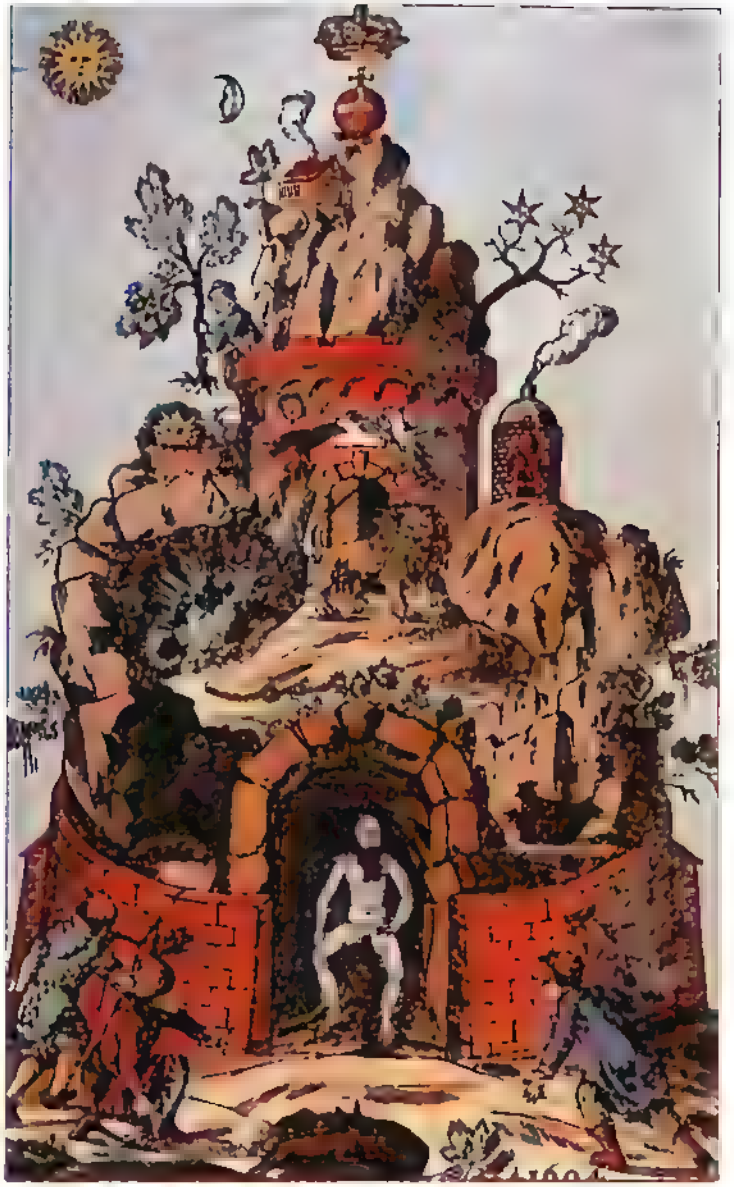
«El que quiera ir al jardín de rosas filosófico sin tener la llave hace como el hombre que quiere andar sin pies.»

La puerta tiene una cerradura triple, como las tres fases del Opus. Los tres pináculos puntiagudos que coronan el arco indican que dentro hay tres fuegos distintos, personificados por las musas inferiores de la derecha, sentadas en el Parnaso: «En vano intentas subir a esta montaña, tú que apenas puedes tenerte sobre una pierna en un camino llano». Para poseer los elixires de las rosas blancas y rojas hace falta ante todo la debida materia inicial. Esta rosa lleva un vestido verde, dice Maier. El sabio la corta sin pincharse, mientras que el ladrón «no siente más que dolores».

Michael Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618

El acceso al «monte de los filósofos» está obstruido por un muro de errores sofísticos. El viejo que se ve a la entrada es el antimonio saturnal, llamado aquí «padre de los metales». Los alquimistas identificaban a este «viejo guardián» con Boas, campesino de Belén, bisabuelo de David. Arriba, el alquimista árabe Senior Zadith planta el árbol del sol y de la luna, que da el lapis. Un pasaje de «Aurora consurgens» en el que se compara el lapis con una casa edificada sobre la dura roca alude también a Senior Zadith. En dicho pasaje se dice que quien consiga abrir la casa, encontrará en ella la fuente de la eterna juventud.

Geheime Figuren der Rosenkreuzer (Las figuras secretas de los Rosa Cruz), Altona, 1785

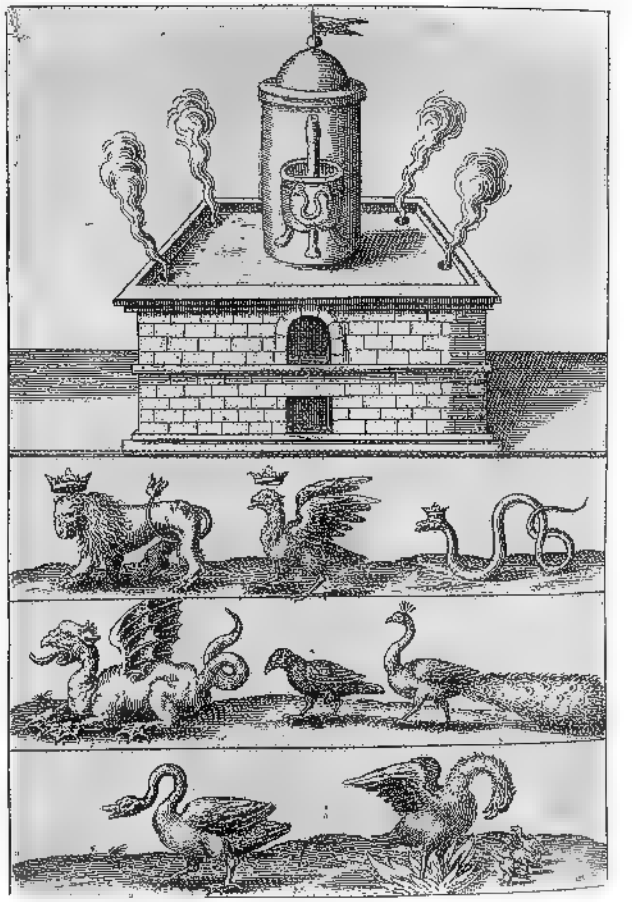


La «Fama Fraternitatis» es el primer manifiesto de esta hermandad invisible de los Rosa Cruz, publicado en 1614 por el círculo de estudiantes de Tubinga en torno a Valentin Andreae. Pero esta «actitud y travesura juvenil», como Andreae calificó más tarde el asunto, tuvo consecuencias insospechadas. Por todas partes salieron farsantes que afirmaban pertenecer a esa hermandad milagrosa. Sabios como René Descartes y Robert Fludd intentaron tomar contacto con ella. En vano. «Nuestro edificio ... debe permanecer inaccesible al mundo impío», se dice en la «Fama». A los postulantes de la hermandad, Schweighart aconseja andar al acecho como las palomas de Noé, mantener la esperanza en Dios y orar sin desaliento hasta que un día aparezca uno de los hermanos, pues ellos saben leer el pensamiento.

T. Schweighart, Speculum sophicum Rhodostauricum, 1604

Ya los antiguos egipcios habían «esclarecido los secretos (al)químicos por medio de las figuras de animales: de esta manera el león rojo significaba el sol, el oro, el sapo y el cuervo, la putrefacción, la paloma, el águila y la serpiente eran el león verde, la luna de los filósofos, su Mercurio; el antimonio se representa por el lobo, el dragón por el nitrito, el arsénico por la serpiente, y así sucesivamente Para desentrañar los símbolos de la zoología alquímica hay que conocer y reflexionar acerca de las características de los animales en cuestión Las cosas tóxicas y volatiles se muestran en la materia; las fijas y terrestres, en la forma Resuélvase pues este enigma: el león rojo lucha con el lobo grisáceo; si lo vence, se convertirá en el magnificente príncipe victorioso. Encierralo enseguida en una prisión transparente con diez o doce águilas vírgenes y entrega a Vulcano la llave de la prisión. Las águilas se batiran con el león para vencerlo y desgarrar y descuartizar su cuerpo, que cuando éste se corrompa desprenderá un olor nauseubundo y las águilas intentarán huir del hedor, y le pedirán a Vulcano que abra la prision y examine todas las grietas de la misma; pero como Vulcano no accederá a ello, sino que cerrará a conciencia la prisión, entonces las aguilas se contagiarán y corromperán también por la pestilencia de la carroña del león Será una espantosa corrupción. Pero como la ruina de uno es la generación del otro, surgirán varias cosas de esa doble carroña: primero un cuervo, que al pudrirse desaparecerá, dando lugar a un pavo (...); cuando éste se disipe, tomará su lugar una paloma que encuentrará el lugar seco que el cuervo no ha podido encontrar, pero en nuevo lugar, ya que entretanto la tierra existente hasta entonces se ha perdido por el diluvio; la nueva está hecha de la tiza virgen de los filósofos. Esta paloma, aún no disipada por la putrefaccion, se convertira paulatinamente en un fénix que Vulcano incinerará en la propia prision. De la ceniza saledrá un fruto nuevo, incorruptible e inmortal que restaurará todas las cosas sublunares

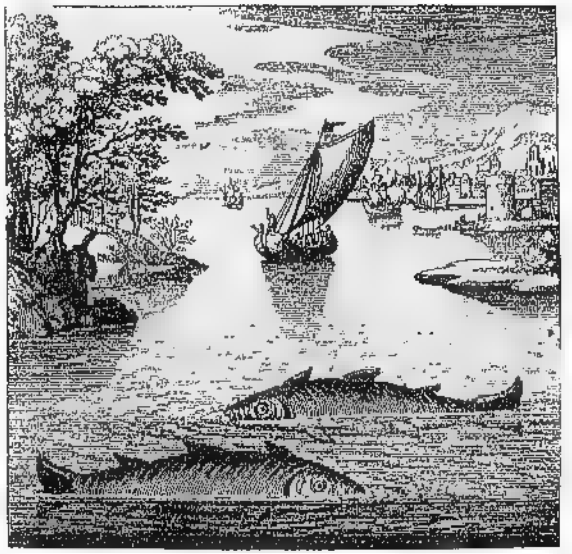
Este relevante en gma de la zoología lo desvelaras de la forma siguiente: limpia el oro con el antimonio. Pon éste en un recipiente con diez ó doce partes de mercurio de los filósofos o del agua mercurial de los metales representados por los animales Cierra el recipiente, caliéntalo según arte y así será superada la forma del oro por la materia mercurial y se corromperá. Aparecerá una negrura y toda suerte de colores. Cuando acabe finalmente la fase de putrefaccion, la materia pasará por un color grisaceo y tenderá a blanquear; si ahora se atiza el fuego, la materia se teñirá de un color amarillo limon, para acabar de color rojo, y pasará de ser volátil a fija». (J. J. Becher, Oedipus chimicus, 1664)



Michae. Maier, Viatorum, Oppenheim, 1618

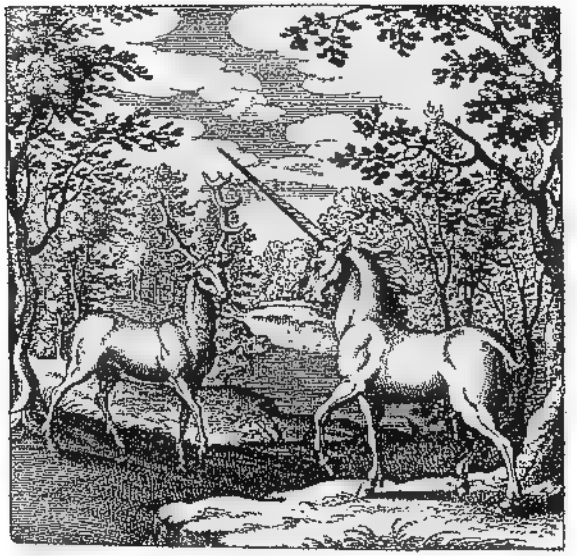
«Los filósofos dicen generalmente que debe haber dos peces en nuestro mar». El mar representa el cuerpo, los dos peces el espíritu y el alma. «Cuece juntos los tres, será el más grande mar que existe».

Lambsprinck, De Lapide philosophico, Francfort, 1625



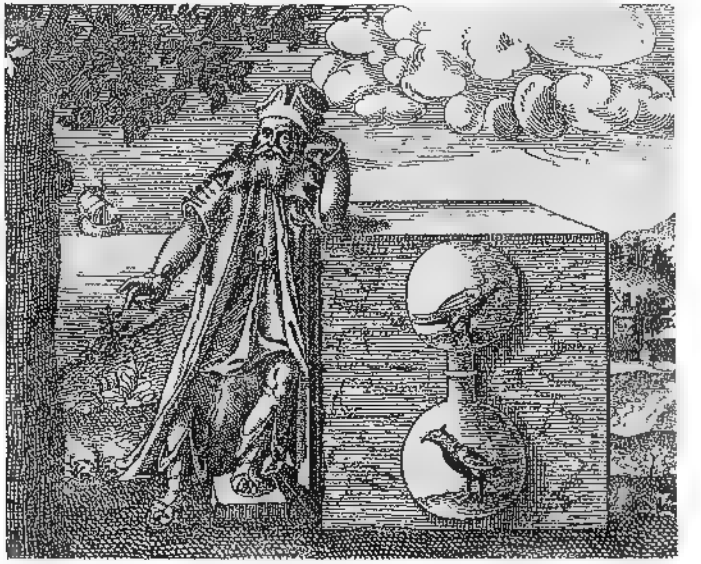
«En el bosque se esconden un ciervo y un unicornio». El bosque es el cuerpo, el unicornio el espíritu (azufre, principio masculino), el ciervo el alma (mercurio, principio femenino). Bienaventurado el hombre que los pueda capturar con el arte y domar.

Lambsprinck, De Lapide philosophico, Francfort, 1625



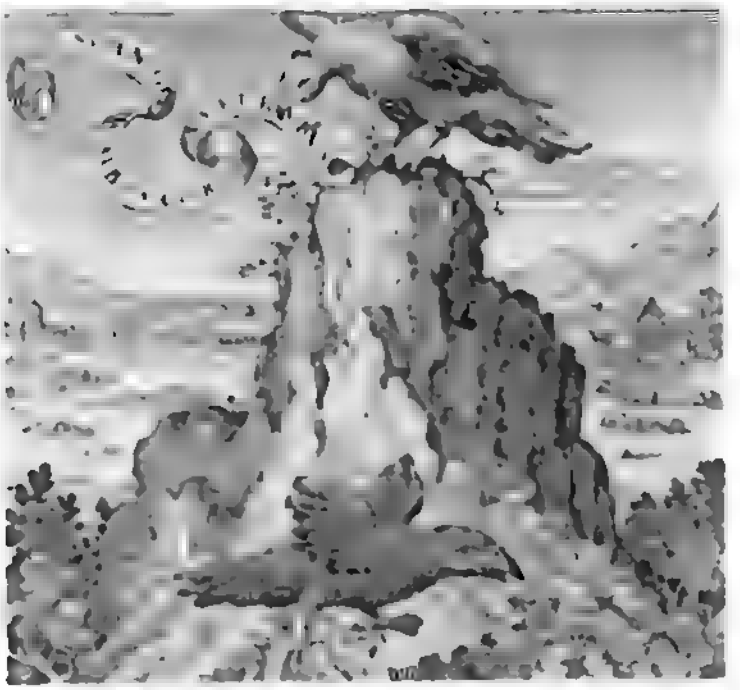
«Se descubre un bello bosque en la India en el que hay dos pájaros liga dos uno al otro. Uno es blanco como la nieve (mercurio), el otro rojo (azufre), y se matan a picotazos». Después de devorarse mutuamente, se transforman primero en una paloma (blanqueo) y después en fénix (enrojecimiento).

D. Stolcius von Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624



Las dos naturalezas opuestas del opus se funden mediante una larga cocción. «Tened paciencia, tu trabajo/ no será en vano. El árbol exquisito/ te dará oportunamente los frutos que mereces».

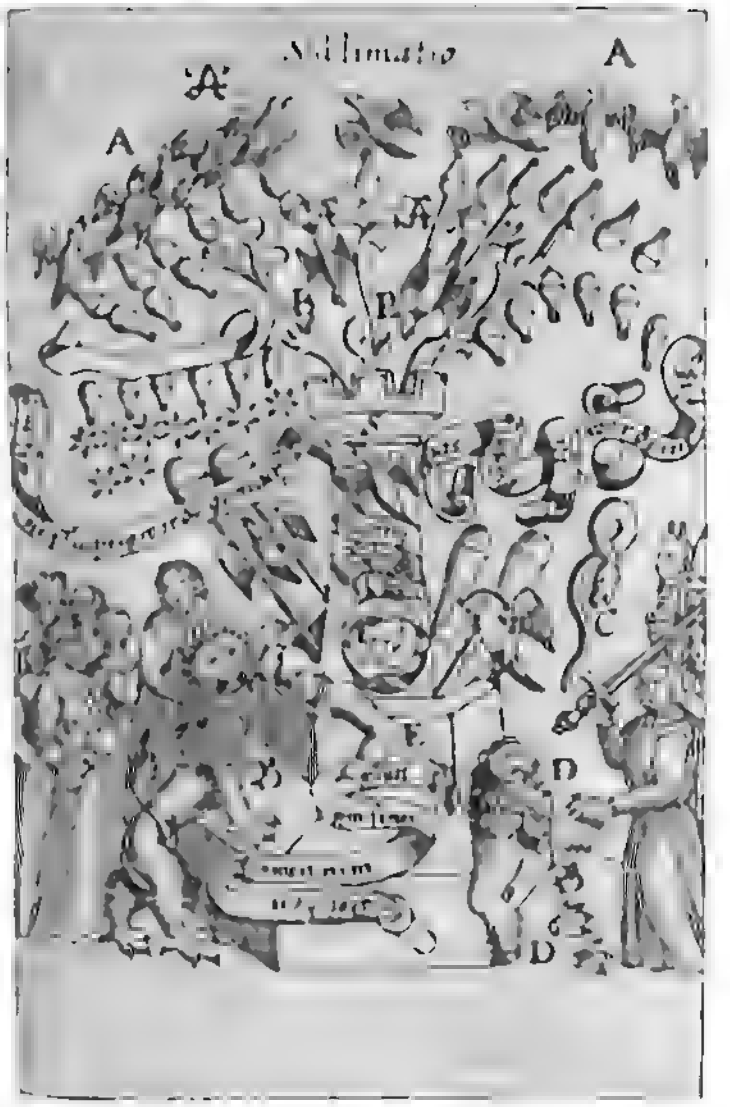
D. Stolcius von Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624



«En la cima de monte en el que se encuentra la prima materia está el «buitre de los filósofos» (su mercurio) y grita sin cesar «Soy el negro de lo blanco y el rojo de lo blanco y el amarillo de lo rojo; anuncio la verdad y no miento.»

Michael Maier ha tomado este apotegma del «Rosarium philosophorum», compilación de doctrinas alquímicas del siglo XIV, donde se lee: «Sabed que la cabeza de arte es el cuervo, que vuela sin alas tanto en la negrura de la noche como en la claridad del día». (Rosarium philosophorum, ed. J. Telle, Weinheim, 1992). Se alude aquí al nigredo, en el que se corrompen las partes sólidas de la materia.

Michael Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618



AA La ascensión

BB El descenso

C El mercurio

DD El cuerpo sólido se disuelve

E La sal se licua

FS La sal se licua y asciende a las alturas

Hieronymus Reusschner, Pandora, die edelste Gabe Gottes (Pandora, el más sublime don de Dios), Basilea, 1582

«Entré a una casa subterránea (...) Y vi sobre el tejado las imágenes de nueve águilas», dice el alquimista árabe Senior Zadith (hacia 900-960) frecuentemente citado en «Aurora consurgens». Las águilas evocan los nueve procesos de sublimación. El arco y las flechas representan las fases siguientes de la solidificación.

Esta representación está estrechamente relacionada con las leyendas arabes relativas al hallazgo de la Tabla de Esmeraldas de Hermes Trismegisto que tiene el anciano en su regazo. En la Tabla están representados con jeroglíficos los axiomas hermeticos.

Aurora consurgens, comienzos del s. XVI

«El fuego da forma y hace perfecto todo, como esta escrito. Le insufló la vida, el fuego hace sutiles todas las cosas terrestres, que sirven a la materia»

«Una cosa que es pesada no puede hacerse liviana sin la ayuda de la cosa liviana. Las cosas livianas tampoco pueden oprimirse sin que intervenga la cosa pesada. En la «Turba» se lee: espiritualizad el cuerpo y haced volátil lo que es fijo».

Aurora consurgens, comienzos del s. XVI

«Se mencionan dos pájaros en el bosque, pero en la montaña es sólo uno», dice Lambsprinck. Los dos vástagos del pájaro Hermes simbolizan los componentes volátiles y sólidos del mercurio, que se unen mediante repetidas sublimaciones

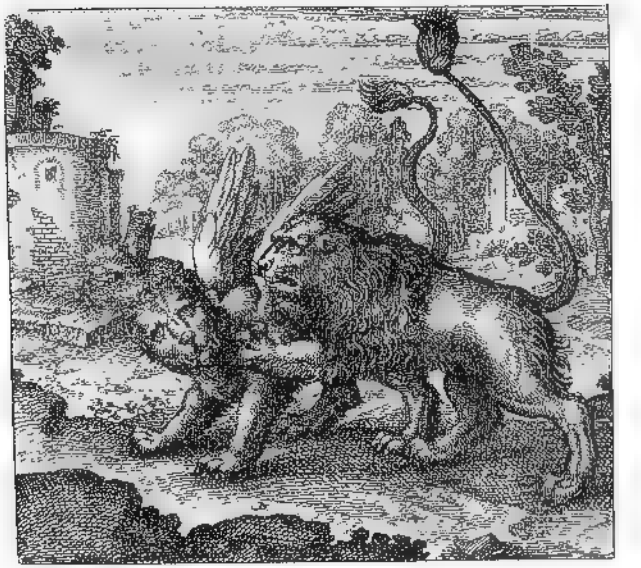
Lambsprinck, De Lapide philosophico, Francfort, 1625

Un águila tiene dos hijos desiguales. Uno puede volar, pero se lo impide su hermano que no tiene plumas. «Intercambia sus cabezas y lo conseguirás» aconseja Maier. En otras palabras, fija lo volátil y volatiliza lo fijo

Michael Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618

El alma y el espíritu pueden añadirse y quitarse al cuerpo (solve et coagula). «Sin duda tiene que darse un gran milagro para que de dos leones salga uno solo.»

Lambsprinck, De Lapide philosophico, Francfort, 1625

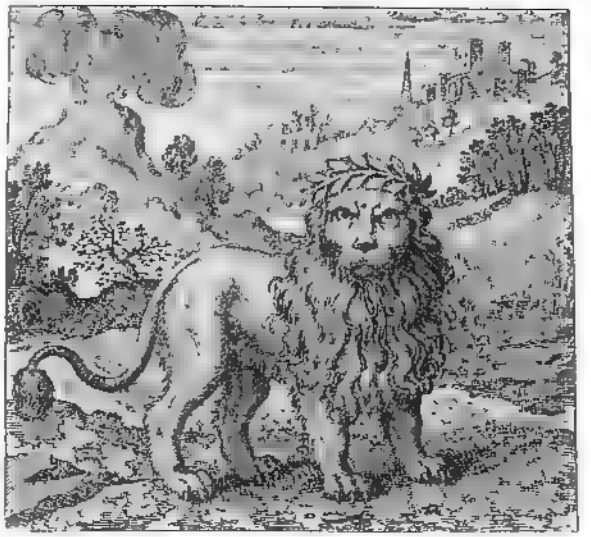


«Añade a león una leona alada, para que ambos puedan volar en los aires. Pero él se mantiene inmóvil y permanece en la tierra. Esta imagen te muestra el camino que sigue la naturaleza». Michael Maier aconseja subliminar las dos naturalezas (azufre y mercurio) hasta que no puedan separarse

Michael Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618

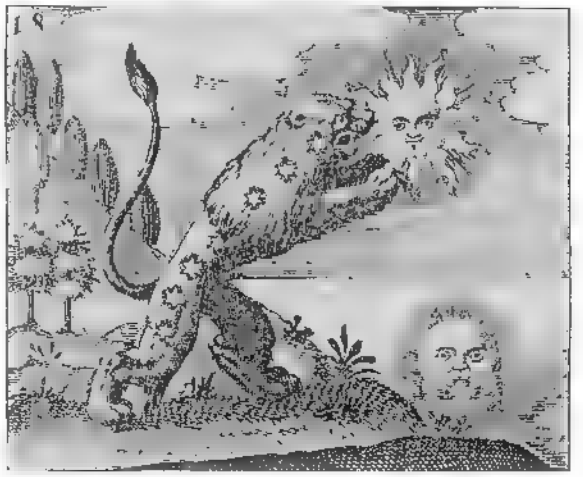
El león verde, descrito aquí como extracto gelatinoso del antimonio en bruto, es una de la «tres cosas suficientes para la maestría en el arte». Las otras dos son el vapor blanquísimo que se precipita como «agua de fuego» o «fuego contra natura» y las «aguas sulfurosas y fétidas»

Michael Maier
Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618



La «sangre del león verde», también conocida como «vitriolo de los sabios», es el disolvente universal que devora los siete metales y el oro. Basilius Valentius afirma que la sangre sólida del león rojo (lapis, sol) sale de la sangre volátil del león verde

D. Stolcius von Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624



«Soy el verdadero león verde y dorado sin cola/ en mí se esconden todos los misterios de los filósofos.»

«El león verde que devora al sol» es, según el «Rosarium», «nuestro mercurio». Solo él actúa profundamente en todos los cuerpos y los eleva. Si se mezcla con otro cuerpo, lo anima y lo ilumina y transmuta sus propiedades.» (Rosarium philosophorum, ed. Telle, Weinheim 1992)

Heinrich Khunrath lo llama «lo natural, en una palabra, el todo universal concebible y lo que supera por arte todo lo natural y lo artificial en la naturaleza». (Vom hylealischen Chaos [Sobre el caos hilálico], ed. Francfort, 1708)

Rosarium philosophorum, s. XVI

Enigmas de la zoología

«Esto es el recipiente de los filósofos, del que tan secretamente tratan en sus libros y parábolas, sin que nadie lo entienda (...) A quienes quieran freír, pasar por agua o cocer el huevo de los sabios, les aconsejo que procuren no romper la cáscara, pues entonces (...) saldría el veneno y podría matar a todos los presentes; ese veneno es el más fuerte que hay en el mundo.»

Isaac Hollandus, Hand der Philosophen (1667), ed. Viena, 1746

Enigmas de la zoología

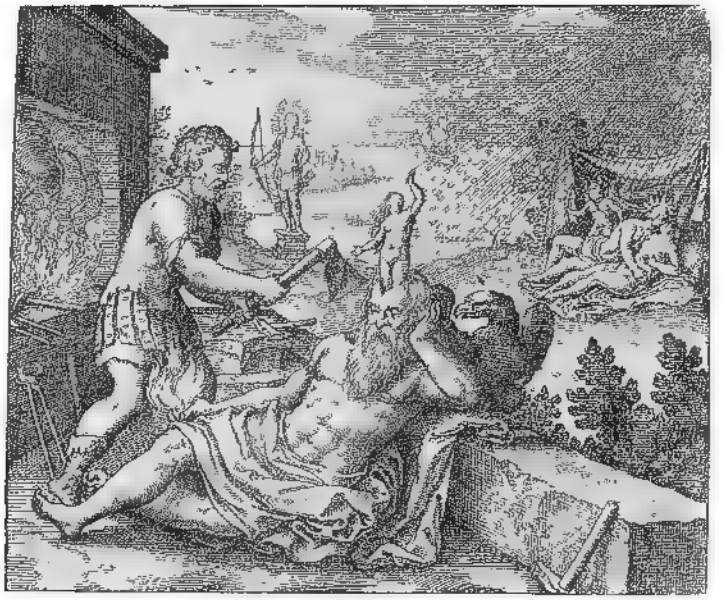
El basilisco es un híbrido venenoso de gallo y sapo. Su mirada fija y mata todo al instante, como un disolvente caustico o el polvo de proyección que transmuta los metales. Si se le pone un espejo delante, se mata a sí mismo. «De sus cenizas se hacen cosas maravillosas.»

Aurora consurgens, comienzos del s. XVI

«En la roca se une el águila (sal de amoníaco) con el humo del dragón (nitrito)». En la «Tercera llave» de Basilius Valentius se habla de «retirar al rey (al oro), su alma, su azufre». Este azufre es el zorro, que ha fijado la gallina mercurial y ahora es volatilizado por el gallo, que lo de-

Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624

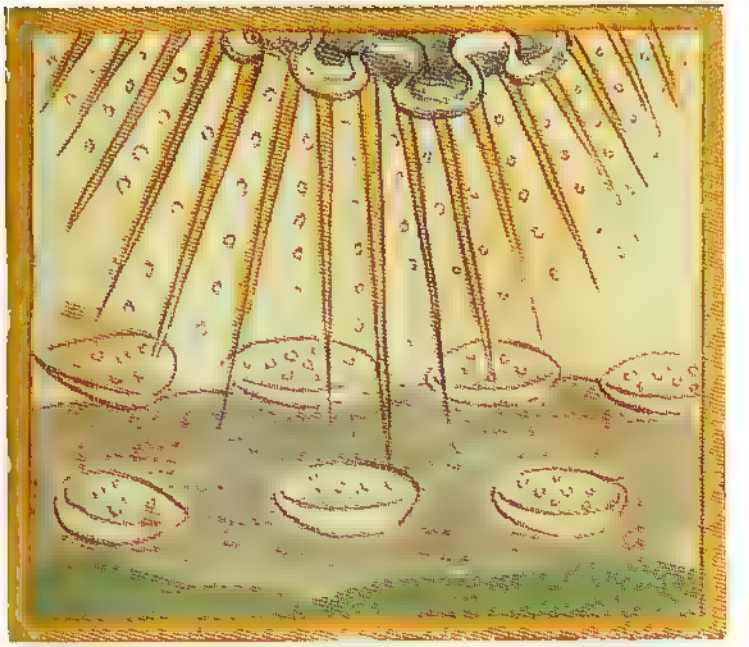
«Los griegos mencionan una rica lluvia de oro/ como el sol en delirio amoroso con Venus./ Así como Palas sale de la cabeza de Júpiter/ también el oro debe caer como lluvia en tu escudilla.»



Palas Atenea, diosa de la sabiduría, sale del cerebro de Júpiter, a quien Vulcano quería curar a hachazos sus dolores de cabeza. Este nacimiento, escribe Maier, se celebra anualmente en Rodos como fiesta de la «lluvia de oro», en la que se lanzan al aire monedritas de oro de imitación.

Johann Glauber (1604–1670) cuenta cómo llevó a cabo ante algunos amigos suyos el experimento de otra lluvia de oro clásica: «Coloqué sobre una mesa (...) un alambique de vidrio afilado en la punta y metí por el estrecho cuello a la bella Dánae, la hija del rey Acrisios (...) después, asistido por Júpiter, produje una lluvia de oro que dejé caer, entre las tejas de la techumbre, es decir, el estrecho cuello del alambique, sobre el regazo de Dánae (...)» (J. R. Glauber, Von den Dreyen anfangen der Metalle, De los tres orígenes de los metales, 1666).

Michael Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618



«Su tierra será bendecida por el Señor con el mejor don del cielo, el rocío.» (Deut. 33, 13)

«Este rocío es el maná de que se alimentan las almas de los justos. Los llamados tienen sed y lo recogen a manos llenas en los campos del cielo.» (Zohar)

«Nuestro rocío, nuestra materia es celestialmente espermática y fecunda, eléctrica y virgen en general». (Tomado de las obras del Conde Marsciano, 1744)

De alchimia, Leiden, 1526

Difícil encontrar una obra en la historia de la alquimia que haya hecho correr tantos ríos de tinta como el (Mutus Liber) «Libro mudo», que transmite su mensaje en forma de jeroglíficos en una serie de 15 ilustraciones. La edicion principe apareció en La Rochelle en 1677; la versión coloreada que se emplea aquí procede de un manuscrito frances de las postrimerias del siglo XVIII. El autor parece ser un tal Jacobus Sulat, que en la primera ilustración oculta su nombre tras el pseudónimo Altus (latin: alto), anagrama de Sulat, y en la última ilustración hace lo propia con la expresión latina «oculatus abis» (te irás como vidente). Para los comentarios que hacemos de las imágenes seguimos en muchos puntos las interpretaciones detalladas de Eugène Canseliet, discípulo del legendario alquimista Fulcanelli y editor de su obra (Altus, Die Alchemie und ihr Stummes Buch, La alquimia y su libro mudo, ed. Amsterdam, 1991). Canseliet escribe que gracias sólo a este libro de imágenes jeroglíficas logró aislar la sal extremadamente volátil del rocío, y que ello le llevó a hacer su edición comentada del «Mutus liber».

En la serie de ilustraciones tiene especial relevancia la descripción de la obtención de la sal por vía húmeda, mientras que la fase central subsiguiente, la preparación del lapis por vía seca con la ayuda de la sal ígnea oculta, está parcamente documentada. El rocío, dice, contiene un nitrito finísimo capaz de refinar las otras sales. Su glifo ☉ forma la estructura de la composición de la primera lámina, y el del amoniaco la de la última. Pero no se trata del amoniaco corriente, sino de una sal cristalina con la fuerza de la armonía, que Canseliet llama «Armoníaco». Ambas substancias, nitrito y armoniaco, son el agente y el paciente de la obra, como figuran en «Aurea Catena» de Kircher (cf. pág. 238). En el ‹Mutus Liber› aparecen, bajo figuras cambiantes, como el doble principio fundamental de la obra: como pareja alquímica o como Tauro y Aries, o también como Apolo y Diana.

Para dificultar la comprensión de la obra, el autor intercambio el orden de las planchas. Aquí se reproducen en el orden original, pero ofrecemos también (entre paréntesis) el orden propuesto por Canseliet

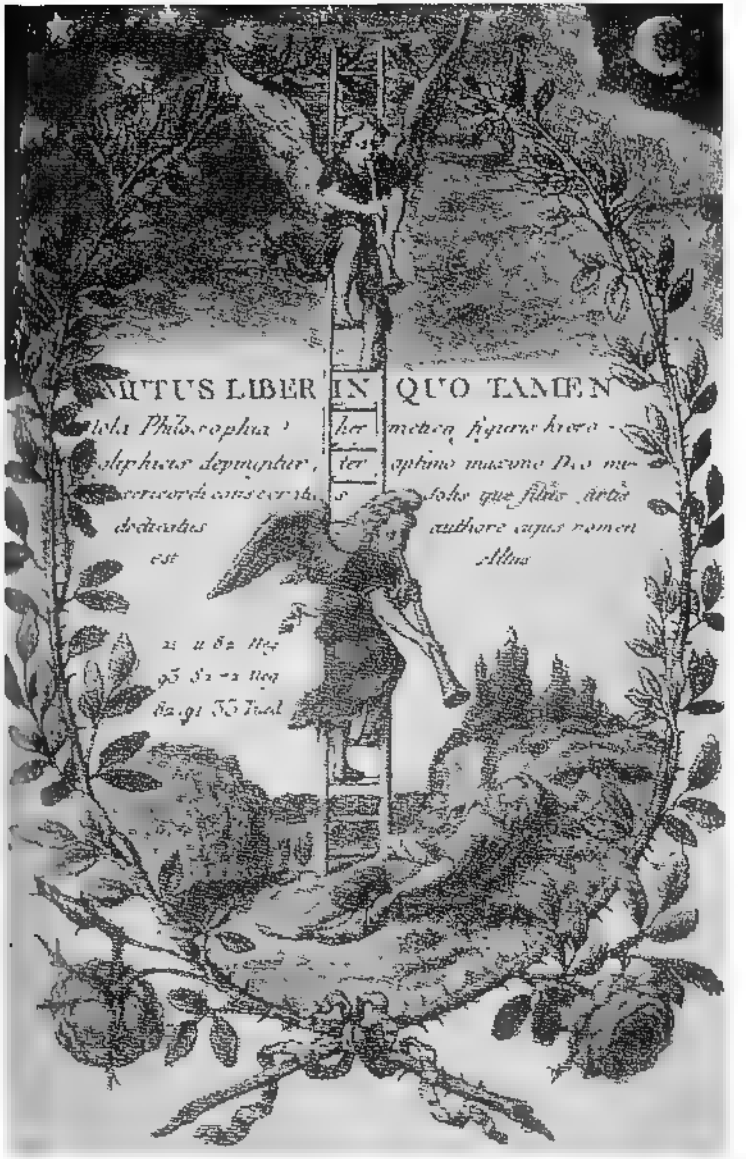


Lámina 1

Inspirado por la piedra tosca (prima materia), Jacob sueña con una escala celeste, que equivale al intercambio de espíritu y materia. Las diez estrellas simbolizan las diez fases de la sublimación en la obra. Las tres líneas de números indican, leídas a la inversa, las diferentes cifras bíblicas en las que se hace referencia a las bendiciones del rocío celeste. También las rosas aluden a él (roc o «ros» en latín)

Lámina 2 (precede a la lámina 8)

Neptuno une en la redoma a sus discípulos Apolo y Diana, en la fase central de la obra. La noche del caos se ha retirado y la luz del sol espiritual ilumina ahora la obra.

Lámina 3

Júpiter, primer halo de luz que atraviesa la noche saturnal, está sentado en el trono sobre tres animales que simbolizan las rotaciones en las tres fases de la obra, con sus correspondientes inversiones de dentro a fuera. Bajo él se ve a Juno, su esposa, que representa la fase multicolor (pavo real), y a su lado, los pájaros de las sublimaciones. Las escenas de pesca simbolizan las relaciones recíprocas de coagulación y sublimación de los dos componentes fundamentales, que aparecen aquí bajo la forma de Tauro y Aries.

Lámina 4

La pareja alquímica como correspondencia inferior del sol y la luna durante la recolección del rocío. Dicha recolección debe efectuarse en los meses de abril (Aries) y mayo (Tauro), que es cuando el verde espíritu del mundo, citado frecuentemente por Khunrath, está en la plenitud de su fuerza. Al rocío hermético se le llama también «vitriolo de los sabios» o «león verde». Su glifo ♁ puede verse en la punta de campanario de la iglesia.

Lámina 5

Después de la destilación, la mujer del alquimista retira de matraz cuatro parte coaguladas que entrega al «Vulcano lunar». Este simboliza el «fuego secreto» que se forma a partir de las dos sales de rocío. Este fuego volcánico hará revivir al niño que lleva en brazos. Abajo se ve el aparato al que se confía el rocío para su digestión.

[illegible]

El producto de una digestión de cuarenta días y de una segunda destilación aparece en forma de flores sulfurosas fijas que recibe el nombre de «oro de los sabios». El alquimista entrega el extracto a Apolo, fuego celeste, vestido aquí con arreos marciales. Abajo a la derecha, el contenido del frasco que anteriormente se había confiado al fuego volcánico secreto, se vierte en una olla para su cocción.

[illegible]

El producto de las destilaciones se añade al extracto que ha sido concentrado mediante el fuego lunar secreto. Después se calienta todo al baño maría y se saca la sal de la armonía un ver[illegible], cuyo grifo es [illegible]. Abajo, Saturno-antimonio devora al niño o «azufre [illegible] rificación por el fuego y el agua, es elevado junto a Diana, la blancura

Lámina 6

En la redoma que llevan los dos ángeles se ve al Mercurio filosófico como producto de la unión de Sol/Apolo y Luna/Diana, unión llevada a cabo por Neptuno en la lámina 2. Los diez pájaros de la sublimación se corresponden con las serpientes del caduceo. Dos de los pájaros llevan ramas con los símbolos de las dos substancias salinas que ha producido el «fuego secreto», tártaro y amoníaco.

(Lámina 6 fusiona a la lámina 4)

Depositado en seis escudillas que forman un triángulo de fuego, el rocío se somete a la acción del fluido cósmico para redoblar su energía (en griego «rosis»). Según Canseliet, el efecto de esta energía es precisamente lo que distingue la alquimia de la química ordinaria.

Lámina 10

Preparando y sellando el «huevo filosofal» o «recipiente de la naturaleza mercurial». En contra de lo que parece, el recipiente no es de vidrio, y su contenido no es un fluido, sino son las dos sales en cuyo interior reposan las flores sulfurosas u «oro espiritual». Los dos principios consuman su unión en el hornillo de atanor, produciéndose la rubificación definitiva que se ve en el centro de la diana.

Lámina 11

Si se compara esta lámina con la nº 8, se aprecia que el contenido de la redoma se ha hecho transparente y convertido en «lo más profundo de una claridad sin fondo». El mercurio filosófico aparece ahora elevado a la dignidad de púrpura y el símbolo de la sal de tártaro sulfuroso está provisto del glifo de la sublimación. Obsérvese que en la parte inferior han desaparecido las cortinas que tapaban las ventanas.

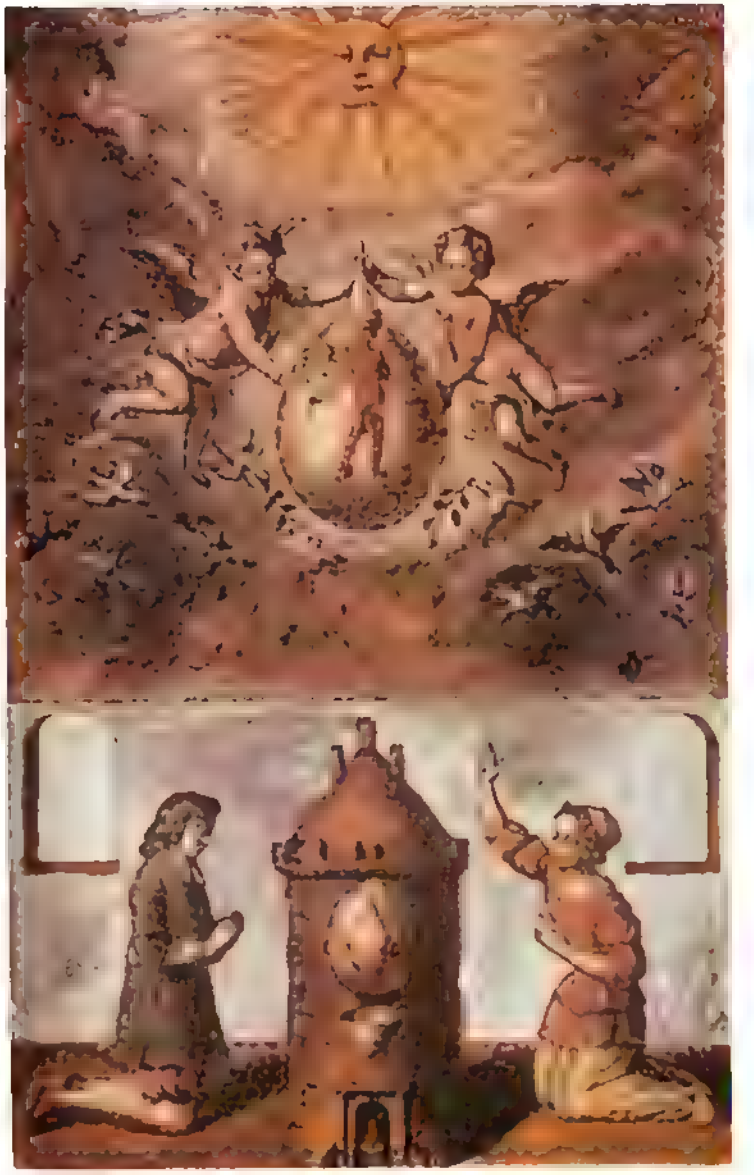


Lámina 12

El azufre/Tauro se encabrita, movido por su dinámica interna, y el rocío en las escudillas comienza a vibrar, saturado de espíritu nítrico y celeste, de salitre puro. El mercurio filosofal lo toma ansiosamente, pues lo necesita para la germinación y cristalización de la semilla sulfurosa, el «oro espiritual» que lleva en su interior

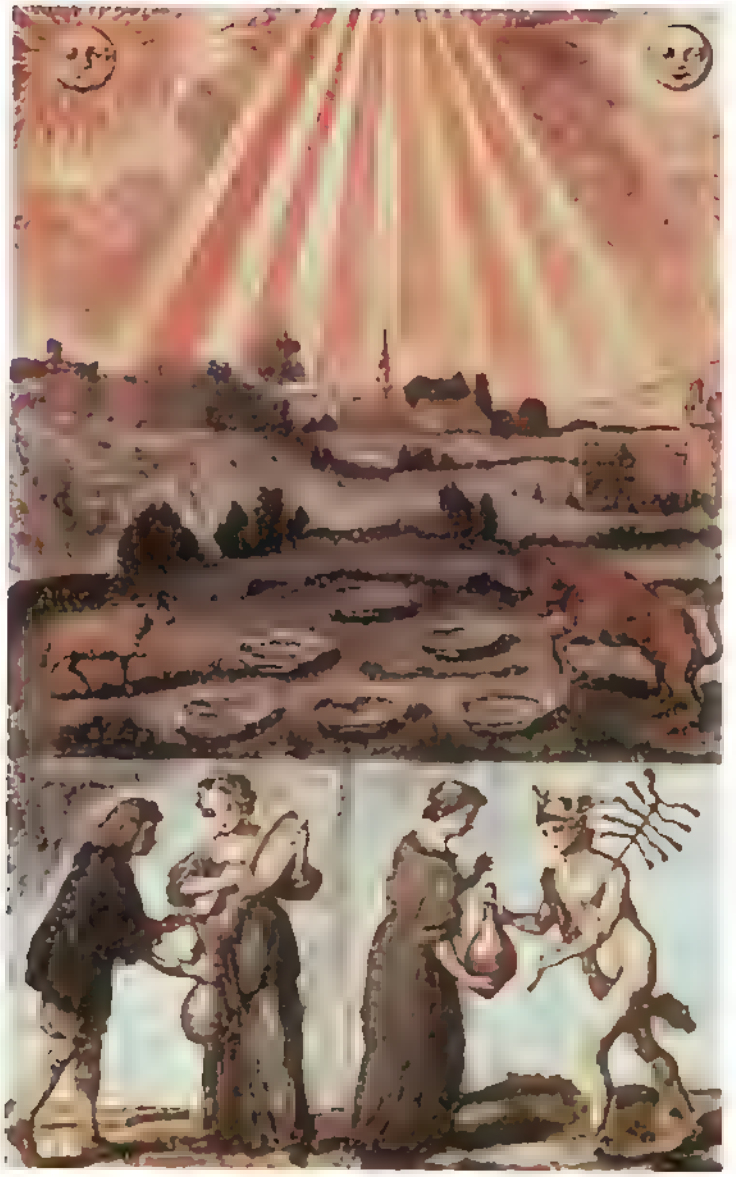


Lámina 13

Las flores sulfurosas de la lámina 10 se han convertido entretanto en un pequeño sol que tiene la facultad de llevar el mercurio al más alto grado de fijación (La diana con la marca roja en el centro ha crecido entretanto). Las cifras que muestran los dos principios reunidos indican la fase de multiplicación, que progresa en potencias de diez hasta el infinito

Lámina 14

Los tres hornos corresponden a los tres fuegos de la obra: el fuego espiritual interior, el fuego secreto de la sal y el oscuro fuego material, que aviva los otros dos. Esta última fase, en la que se trata de mantener una cocción constante, se llama «labor de mujer y juego de niños». La cocción dura tres días o hasta alcanzar la plata filosófica (izquierda) y otros tres días más para el oro, hijo del sol (derecha). «Reza, lee, lee, lee y relee, trabaja y lo encontrarás», exhorta la parejita a aquél que sigue los pasos a Mercurio.

Lámina 15

La noche de la primera lámina ha dado paso en esta última al lucero del alba. El Hércules pagano ha realizado los trabajos de la obra y sus restos mortales se depositan en el suelo, mientras que su espíritu incorruptible se eleva en los aires como verdadera piedra angular que une los principios masculino y femenino. Las ramas que enmarcan la escena forman una X (se aprecia mejor en la edición principe), la Ch griega, signo de Cristo o de la luz revelada.

El rocío

En esta borrosa fotografía se ve al alquimista francés Armand Barbault (1906–1974) escurriendo un paño de lino empapado de rocío. Barbault mezcla este líquido, cuya calidad depende en gran medida de la especie vegetal en la que se recoge, con un extracto vegetal, la «sangre del león verde», su prima materia. Para ello toma una porción de «tierra virgen», exenta de fertilizantes químicos, y tras añadirle los demás componentes la deja tres años hasta obtener una mezcla totalmente negra.

Armand Barbault, L'or du milieme matin. París 1979

Labor de mujeres

El «blanqueo» de la materia negra después de la fase de nigredo, es considerado aquí «labor doméstica a cargo de las mujeres».

Joyce, que conocía bien las ilustraciones del ‹Splendor solis›, introdujo varios motivos en sus obras: «Wring out the clothes! Wring in the dew! *(a imitación de Tennyson: ‹Ring out the old, ring in the new›)* (.) Spread! It's churning *(churn: mantequera, centrifugadora)* chill *(chill helada, depresión, ‹nigredo›)*. Der went ist rising. I'll lay a few stones on the hostel sheets. A man and his bride embraced between them.» *(el rebis hecho de Sol y Luna)*.
(J. Joyce, Finnegans Wake, p. 213)

S. Trismosin, Splendor solis, Londres, s. XVI

Labor de mujeres

«Contempla a una mujer lavando el lino y aprende a hacer colada como ella/ con agua caliente y ceniza/ Haz como ella y todo te saldrá mejor/ pues el cuerpo, cuando está negro, se blanquea con agua.» Dicha agua es el «fuego filosófico» que penetra en el interior de la materia vil y la purifica de toda impureza

Michael Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618

«Así como la mujer remoja el pescado en su propia agua lo escalda y cuece (...), el artista también trata su sujeto con su propia agua, más fuerte que el vinagre más concentrado. Lo destruye, lo ablanda, lo disuelve y lo coagula, todo ello dentro del recipiente de Hermes bien cerrado.»

Michael Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618

Juego de niños

Las expresiones «labor de mujeres» y «juego de niños», casi siempre citadas juntas, describen una fase avanzada de Opus en la que, aparte de mantener el fuego de cocción a una temperatura constante, no hay más que hacer que pasar el tiempo. Según Salomon Trismosin, esta ilustración de los niños jugando es también una parábola de la fijación de mercurio por el azufre, pues, como ocurre en el «juego de niños», lo que estaba encima (Mercurio) pasa a estar debajo.

El grupo de niños en primer plano recuerda a los «niños de Hülsenbeck» (die Hülsenbeckschen Kinder) de Ph. O. Runge (1805)

S. Trismosin, Splendor solis, Londres, s. XVI

«Sembrad el oro en la blanca tierra fecundada, que es la tercera tierra que sirve al oro, ella tiñe el elixir y el elixir hace lo propio con ella.»

El término «teñir» se emplea aquí en el sentido de una transmisión de energía penetrante, que en este caso se refiere a las dos últimas fases de la «multiplicatio» y «projectio».

Aurora consurgens, comienzos del s. XVI

«La naturaleza no da nada perfecto, es el hombre quien tiene que consumarlo. Esta consumación se llama alquimia. El alquimista es el panadero que cuece el pan, el bodeguero que hace el vino, el tejedor que teje el paño.» (Paracelso, Paragranum, 1530)

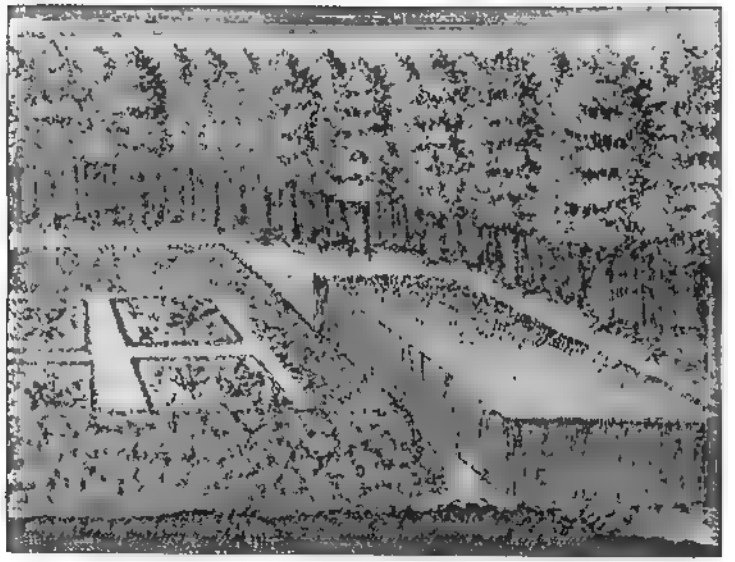
La levadura es la mejor imagen del fermento que inicia el proceso de elevar la materia.

Aurora consurgens, finales del s. XIV

Ya antes de Paracelso (1493–1541), que pasó a la historia como el fundador de la iatroquímica (griego «iatros», médico) farmacéutica, la medicina era el fin declarado de la alquimia. Dado que el proceso alquímico está orientado al crecimiento orgánico, Newton llamó a la alquimia «química vegetal», en oposición a la química mecánica de laboratorio.

«El más docto de todos los filósofos» entrega a la «madre alquimia» un manojo de hierbas para curar su cuerpo enfermo. Mientras que su cabeza dorada y su pecho plateado (cubierto aquí por un censor) han alcanzado la perfección, la mitad inferior de su cuerpo se encuentra aún en un estado impuro, venenoso. Los muslos están inflamados por la hidropesía, las piernas y los pies están deformados por la gota.

Aurora consurgens, comienzos del s. XVI



«Toda simiente necesita un buen terreno, puro, graso, suave, humedad para la putrefacción y sol para el crecimiento y recolección. En el arte ocurre lo mismo. Siembra primero el grano en la materia, que deberás limpiar (...), de esa forma el espíritu puro del fuego y del agua bendecirán tu cosecha.» (M. Barcius, «Gloria Mundi», en Hermetisches ABC [El ABC hermético], Berlín, 1624)

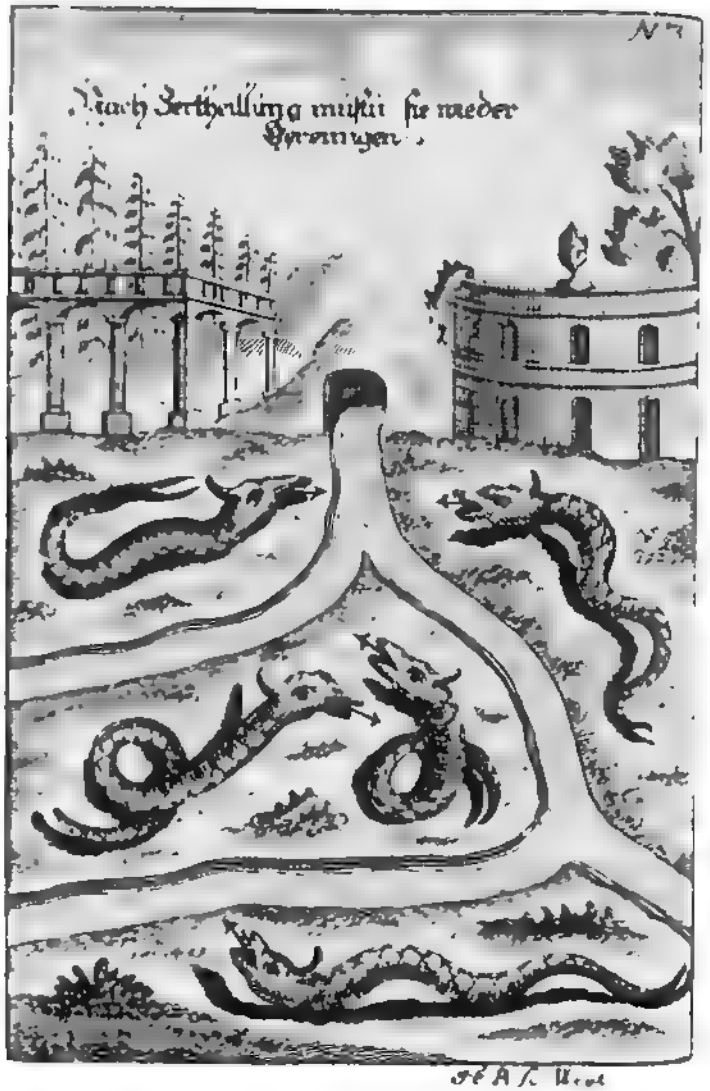
D. Stolcius von Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624

El Pseudo-Eleazar, un alquimista del siglo XVIII que firma con el nombre del legendario maestro de Nicolás Flamel, considera especialmente digna de mención esta quinta hoja del código: «Si llegasen a perder todos los escritos, es suficiente que copiéis estas figuras, o que las pintéis para vuestros hijos (...) para que las comprendan fácilmente.» El viejo roble es «nuestro terrón negro y pesado, nuestro Albaón», sobrenombre del antimonio. De él nacen las rosas rojas que son «la sangre del anciano o de nuestro oro secreto», y también «el agua blanca lunar», llamada «nuestra piedra» (sobrenombre del mercurio vivo).

Abraham Eleazar, Uraltes chemisches Werk (Tratado de química muy antiguo), Leipzig, 1760

«Ve s aqui fluir del des erto, bifurcándose su curso, la b anca agua unar, que está hecha de a antigua materia que es e padre de todas as cosas » Se trata en este caso de la pel grosa y a seca «que parte de lo gras ento de a tie rra, del caos pri mordial La otra via (la humeda) parte de nuestro terron negro, pesado y blanco, las serpientes que se arrastran por a tierra indican que a pitón (Mercurio) está en la v a seca, que es muy venenosa, pero des pues de haber su b do varias veces al monte (a ambi que), se convertirá en flor casi medici nal »

Abraham Eleazar, Uraltes chemisches Werk (Tratado de química muy anti guo), Leipzig, 1760



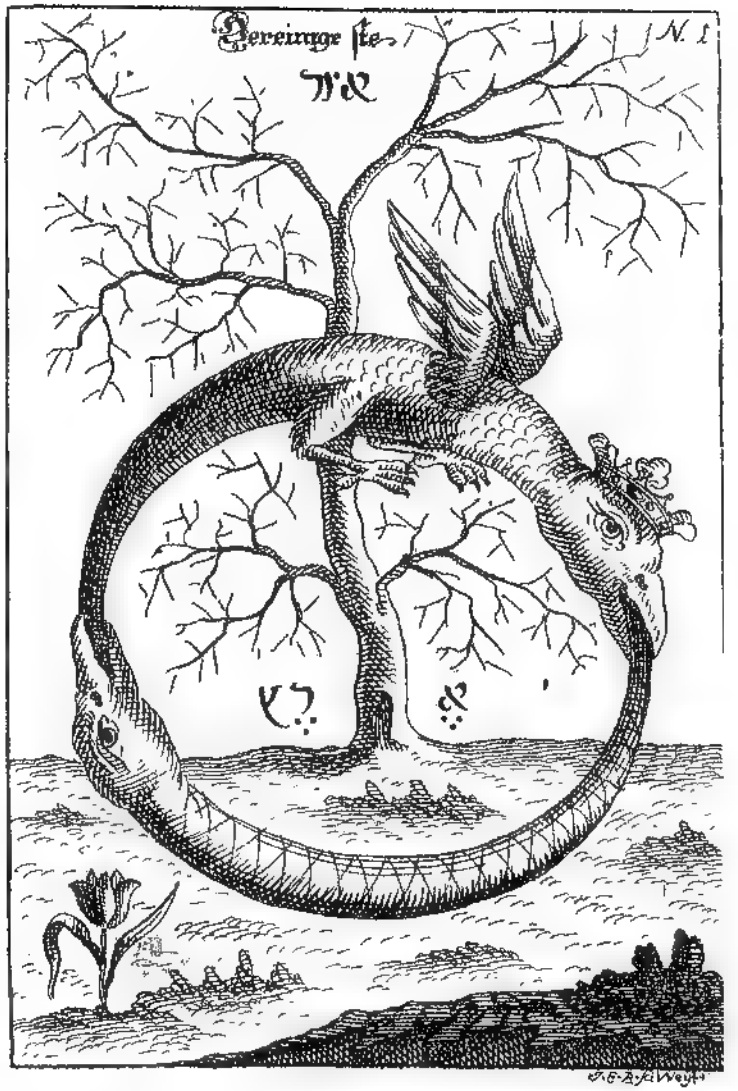
«En a segunda lá m na del Código de Flamel «había una cruz con una serpiente clavada a el a »

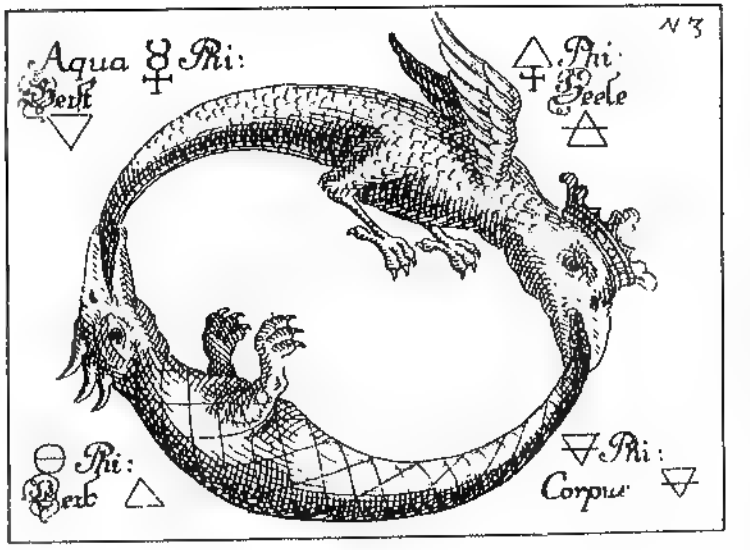
La serpiente de bronce que Moisés clavó en la cruz «para que fuera vista por todo e pueblo y se brase de la plaga que pa dec a» es símbolo de la fuerza curativa de el ix r mercurial, o lo que es o mismo, de Cr sto cruc ficado (Jn 3,14) El Pseudo Eleazar llama a esta serpiente «poderoso rey natural» que cura el mundo entero como un bá samo sa no Pero para que haga efecto el cuerpo pr materia y venenoso tiene que ser despedazado y e espír tu vo át 1f jado con un c avo de oro

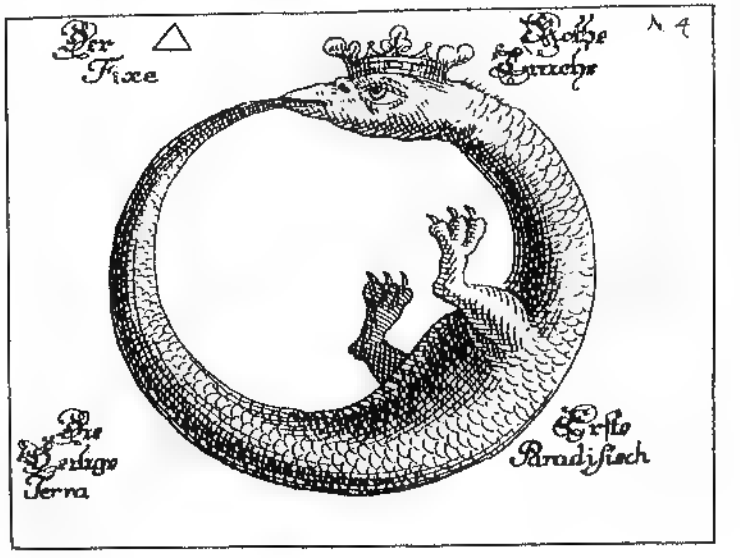
Abraham Eleazar, Uraltes chemisches Werk (Tratado de química muy antiguo), Leipzig, 1760

En la primera lámina del Código de Flanel «había una vara y dos serpientes que se devoraban mutuamente». Encarnan la rotación cíclica de la destilación y condensación. «La serpiente alada», explica Pseudo-Eleazar, significa el espíritu universal (...) que se extrae del rocío, y que sirve para la preparación de nuestra sal. La serpiente de abajo representa nuestra materia (...), la verdadera tierra virgen (...), que se encuentra bajo las raíces vegetales. Es la «turba de los filósofos» que Armand Barbault extraía en las noches de luna nueva. Barbault sigue en muchos puntos las indicaciones de Pseudo-Eleazar (cf. pág. 320).

Abraham Eleazar, Uraltes chemisches Werk (Tratado de química muy antiguo), Leipzig, 1760







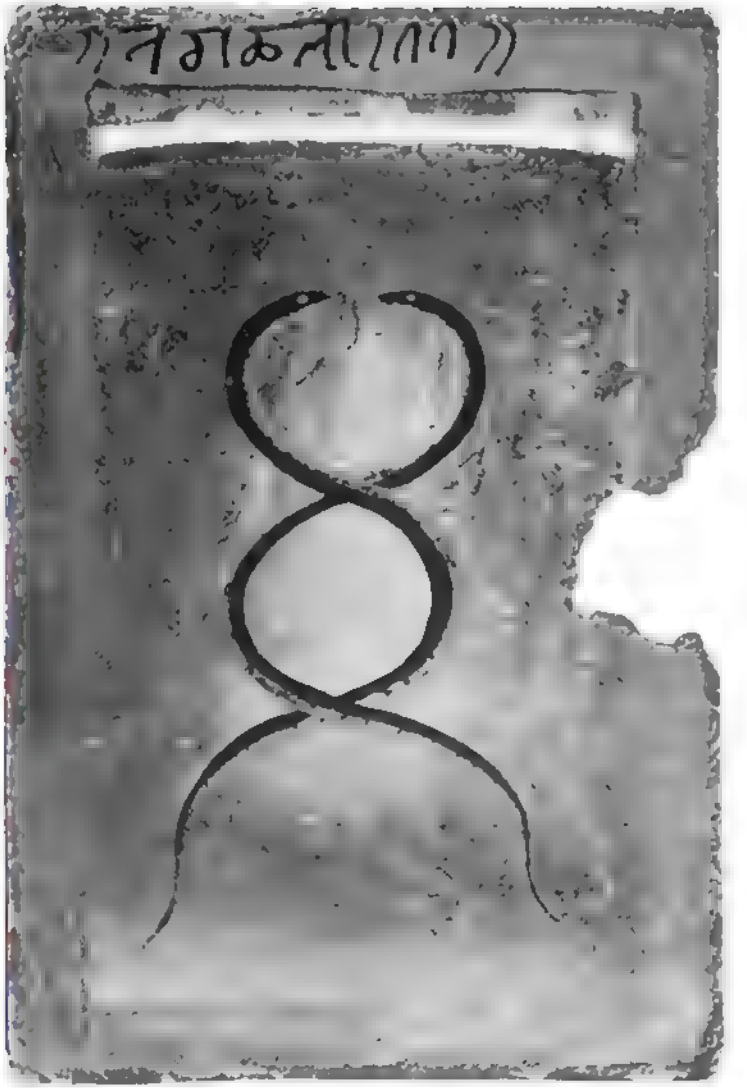
«La serpiente de más arriba (nº 3), es el espíritu universal que lo anima todo, que lo mata todo y que asume todas las formas de la naturaleza. En suma: es todo y es nada». Por el arte de la separación, de uno se hacen dos, «que tienen en sí el tercero y el cuarto». Es lo más volátil y lo más fijo, un fuego que todo lo quema, que todo lo abre y lo cierra (...). Cuece este fuego con fuego hasta que pare y obtendrás lo fijo más fijo que atraviesa todas las cosas, y cuando un gusano haya devorado al otro, saldrá el ser que muestra esta figura (nº 4).

Su nombre es *Ouroboros*. Ouro quiere decir en lengua copta rey, ob, es la serpiente en hebreo.

Abraham Eleazar, Donum Dei, Erfurt, 1735

«Estas son las dos serpientes fijadas al caduceo de Mercurio, de las que recibe su poder y la capacidad de tomar la forma que quiera (...). Cuando se ponen las dos serpientes en la vasija de la tumba mortuoria, se devoran cruelmente una a la otra (...). Mediante la putrefacción pierden su aspecto natural para adquirir otro más noble. La razón que me mueve a pintarte estas dos simientes (masculina y femenina) en forma de dragón es que su pestilencia es grande, lo mismo que su veneno(...)»

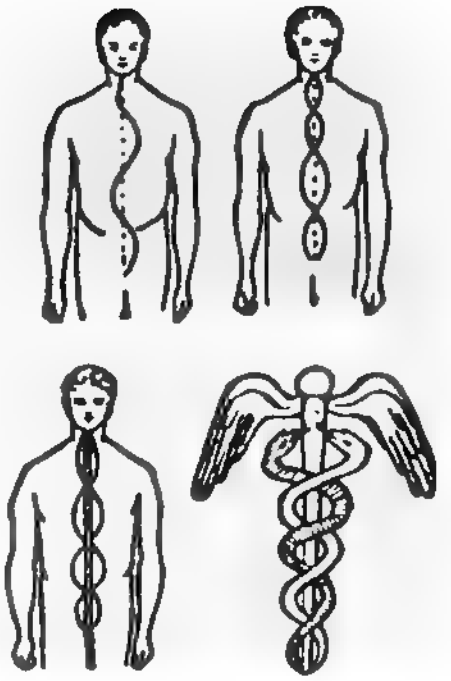
Livre des figures hiéroglyphiques (Libro de figuras jeroglíficas), París s. XVII



Las dos serpientes, que en esta ilustración tántrica simbolizan la energía cósmica, enrollan sus cuerpos en torno a un *lingam* (falo) invisible. La manifestación microcósmica de esta energía universal la llaman los hindues *kundalini*. El flujo vital de la *kundalini* asciende a lo largo de la columna vertebral por el delicado canal central llamado *susumna*, hasta el centro del cerebro. A la izquierda de éste último se halla el canal lunar, *idā*, y a la derecha, el canal solar, *pingalā*. Los tres canales confluyen en la zona de las cejas.

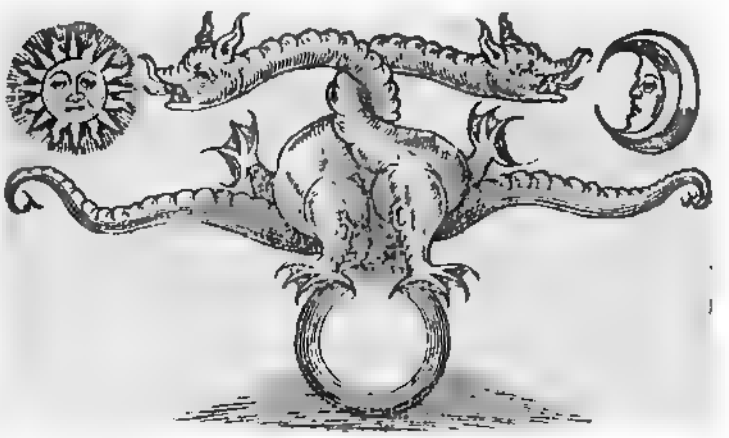
Bosohli, hacia 1700

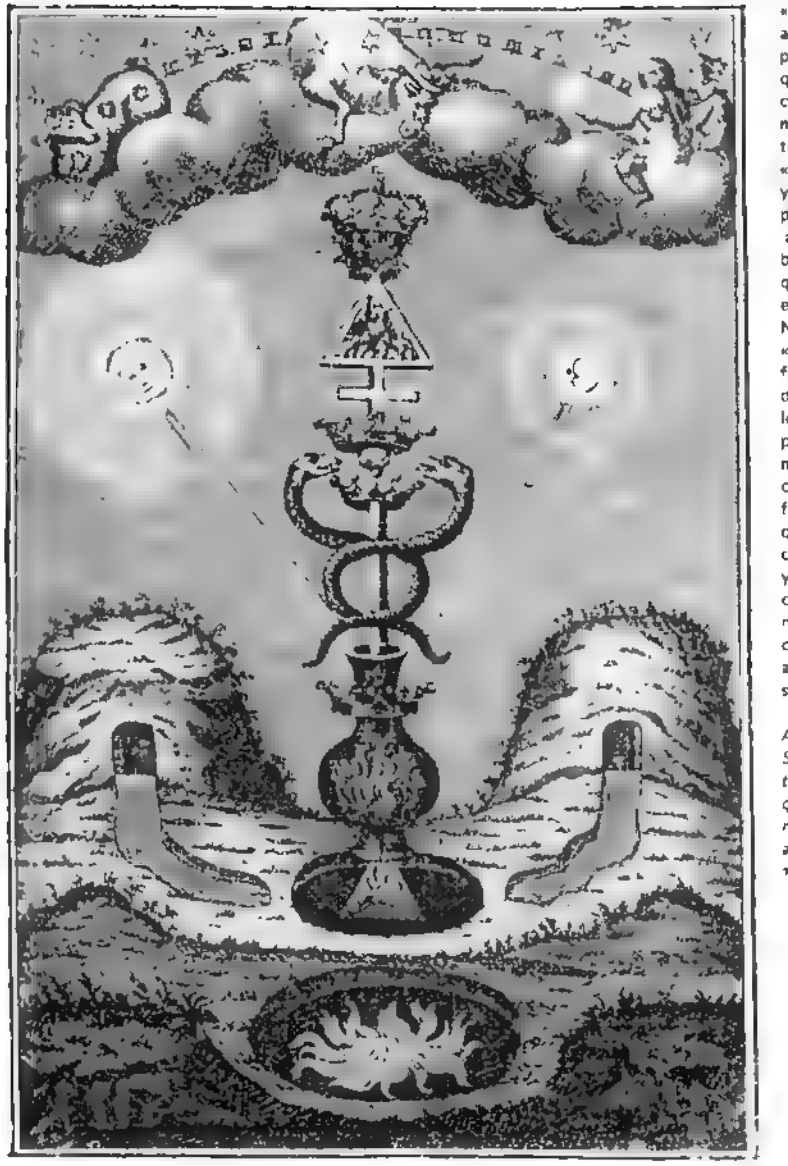
«En la India se le llama bastón de Brahma a la columna vertebral. La figura 4 la muestra bajo la forma original del caduceo de Mercurio, en el que las dos serpientes que lo forman simbolizan la kundalini o fuego ofídico (...); las alas representan el vuelo consciente por los mundos superiores ocasionado por la propagación de este fuego» (C.W. Leadbeater, Die Chakras, ed. Friburgo, 1990)



Así habla la «Serpiente de Arabia» de Ripley: «Azoque es verdaderamente mi hermano, y Kibrick (en árabe: kibrit, azufre) verdaderamente mi hermana.» Y Ripley remata: «Pártela en tres, haz una con las partes y obtendrás el lapis.»

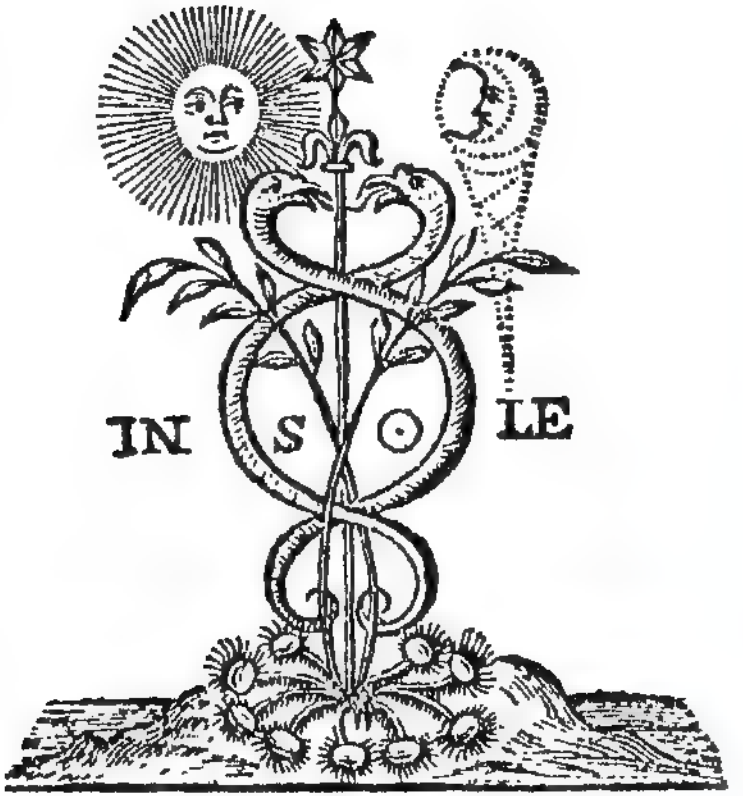
Theatrum chemicum Britannicum, Londres, 1652





«Se representan aquí «dos arroyos parabólicos (...) que engendran conjuntamente la misteriosa piedra triangular (...)» y «un fuego secreto y natural cuyo espíritu penetra en la piedra y le sublima los vapores, que se condensan en el receptáculo». Nótese además «que el arte confiere a este Ser divino, invirtiendo los elementos y purificando los comienzos, la doble corona de la perfección (...), de la que saldrá el caduceo de Mercurio», y «que este ☿ alcanza como un fénix (...) la perfección última del azufre fijo de los sabios».

A. T. de Limojon de Saint-Didier, Le triomphe hermétique (El triunfo hermético), 1689, ed. alemana Francfort 1765



Emblema del laboratorio espagírico «Soluna» fundado en 1921 por el poeta y mago de sombras chinescas Alexander von Bernus en Neuburgo, cerca de Heidelberg, y que lo trasladará más tarde a Stuttgart. La espagírica iatroquímica, que se remonta a Paracelso, designa, según Bernus, «una terapia que comprende tanto la homeopatía compleja como la bioquímica, yendo todavía más lejos, ya que por una parte abarca toda la farmacopea de ambas y por otra parte aporta al organismo enfermo los ingredientes indicados ( ), ya diluidos y por tanto asimilables, especialmente los metales, metaloides y minerales.»

Según Bernus, estos remedios actúan sobre el «cuerpo fluídico» o «cuerpo etéreo» del hombre, y por tanto están en condiciones «de activar la autorregeneración del organismo, sin cargarlo de substancias tóxicas ni exponerlo a efectos secundarios» (Alexander von Bernus, Alquimia y medicina, Alchymie und Heilkunst, 1936)

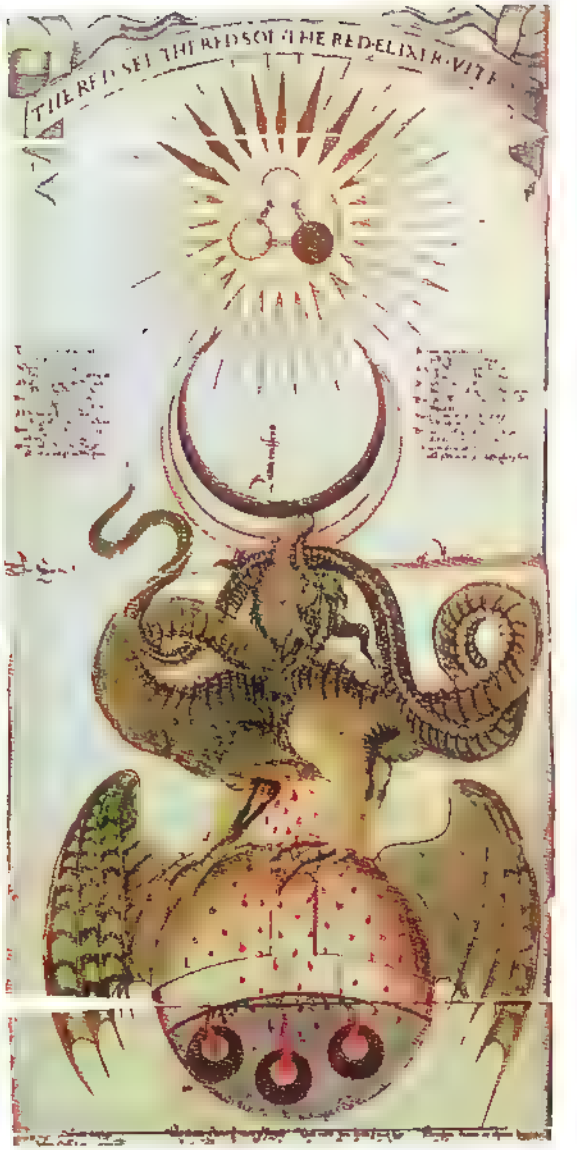
Alegoría de la unión de los dos principios en el Opus: a la izquierda, el aspecto mercurial femenino, con el pelícano como símbolo, que alimenta a sus hijos con su sangre, a la derecha, el azufre o aspecto masculino, simbolizado por el fénix de fuego

Figuarum Aegyptiorum Secretarum, s. XVIII

Esta ilustración está inspirada en un fragmento del Rollo de Ripley, que en los siglos XV y XVI corría en diversas copias.

Adán (Adamah en hebreo, que quiere decir tierra roja) es el azufre, Eva es mercurio. Las serpientes del caduceo representan, en opinión de Fulcanelli, «la naturaleza cáustica y disolvente del mercurio, muy propenso a absorber el azufre metálico (la vara de oro)». (Le Mystère des Cathédrales, Paris, 1964)

Figurarum Aegyptiorum Secretarum, s. XVIII

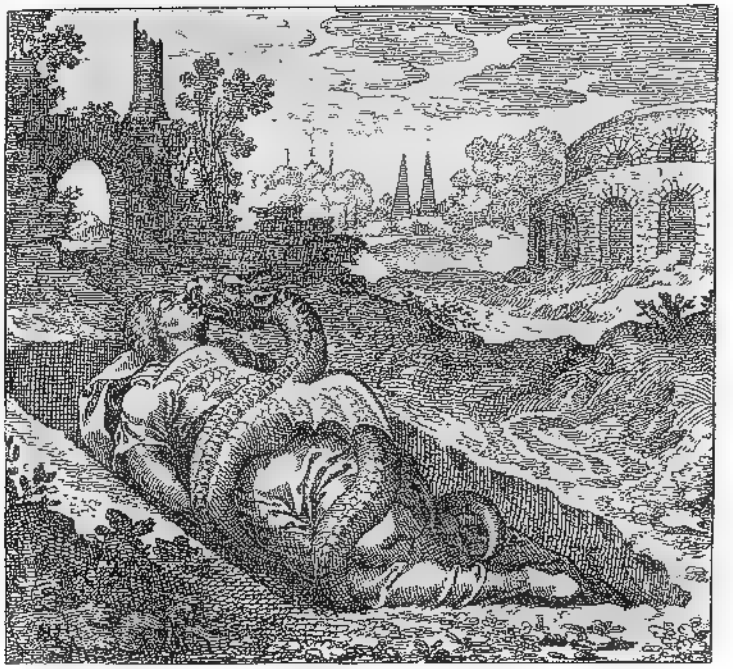


El «mar rojo», inscripción que corona este fragmento de Rollo de Ripley, era uno de los nombres habituales para designar la divina agua mercurial y su fuerza de tinción. Aquí se representa como la sangre que fluye del corazón de la «serpiente de Arabia». El que la encuentre será bienaventurado. Fluye redonda como una bola en todos los lugares del mundo, escribe Ripley.

El paralelismo de los glóbulos rojos de la sangre con el lapis aparece como leitmotiv en la teoría de la relatividad de espacio y tiempo que William Blake desarrolló en su poema «Milton» como respuesta a los conceptos de Newton (cf. pág. 426)

Rollo de Ripley, manuscrito, s. XVI

«El dragón ha matado a la mujer y la mujer al dragón, ambos están cubiertos de sangre»



El dragón, que mora en estrechas grietas encarna, según Michael Maier, los elementos tierra y fuego. La mujer, el agua y el aire. Tierra quiere decir, de una parte, residuo de la destilación corporal, de otra, la «tierra virgen» de los filósofos, en cuyo centro se oculta la brasa del dragón, el fuego secreto. Ambos están representados aquí, uno blanco (mercurio) y otro rojo (azufre) yaciendo juntos en una fosa profunda, la putrefacción.

Esta ilustración, la última del «Atalanta fugiens» de Michael Maier, fue comentada por William Blake, diestro en emblemática hermética. La mujer la interpretaba como «Jerusalén» o emanación espiritual de la Inglaterra Albión caída y estrangulada por el materialismo.

Michael Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618

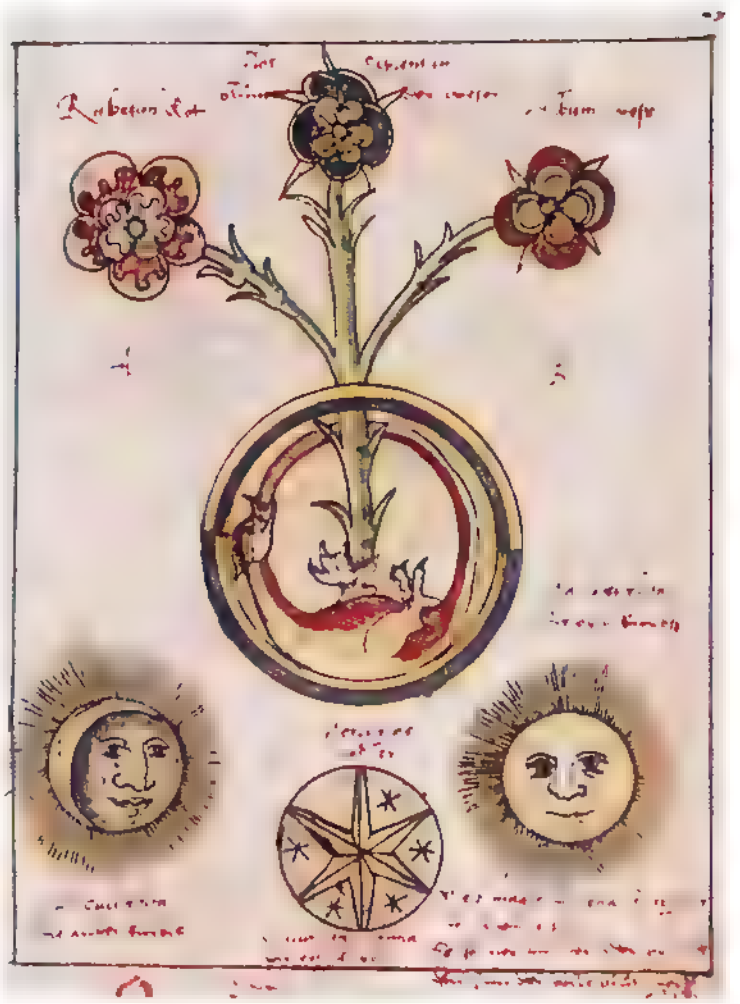
De la piedra (mercurio y oro) se saca «un agua pesada y grasa». «Disolved al rey (oro) en esa agua, de cuerpo entero, y entregádselo a Vulcano, que los cocerá hasta obtener el mejor remedio. Con esta grasa entrapitón se harán fecundos el rey y la reina, y tendrán una prole innumerable.»

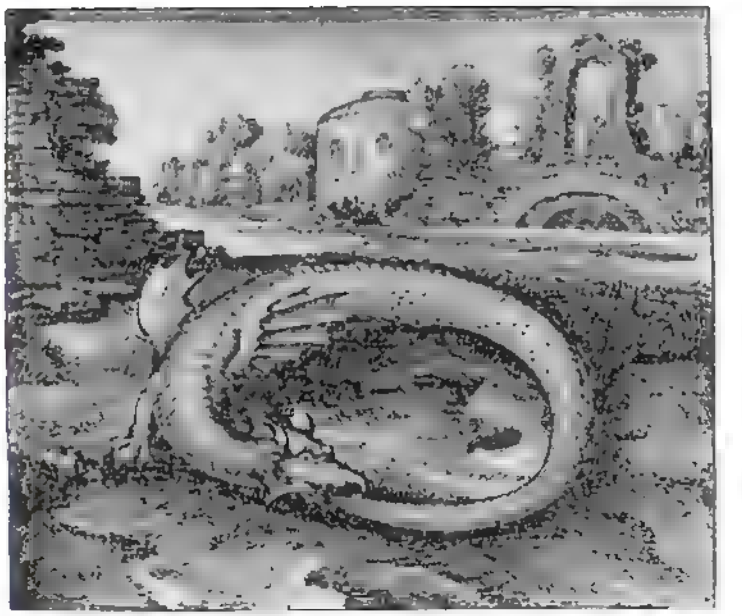
Abraham Eleazar Donum Dei, Erfurt, 1735

El «tragacolas mercurial» es «nuestro sujeto». De esta única raíz brotan las rosas como bien más elevado. La rosa blanca es la «tintura filosófica» lunar, la rosa roja la «tintura metálica» solar. La misteriosa «rosa azul» en el centro recibe aquí el nombre de «flor de la sabiduría»

El color azul no tiene una significación particular en la teoría alquímica de los colores. La mayoría de las veces hace referencia al estado húmedo de la materia, considerándose una modificación de la negrura saturnal, signo de alta espiritualidad y arcanos saberes

Hieronymus Reussner, Pandora, Basilea, 1582





«Los antiguos filósofos comparaban, no sin razón, el mercurio con la serpiente (...), ya que ambos arrastran consigo una cola de un lado a otro, para equilibrar el peso.»

En el anillo de Ouroboros, escribe Maier, los antiguos veían tanto «el transcurso de los años y el retorno al origen» como el comienzo del Opus, en el que se ingiere la cola húmeda y venenosa del dragón. Cuando éste muda totalmente la piel, como la serpiente, se obtiene la panacea de su veneno

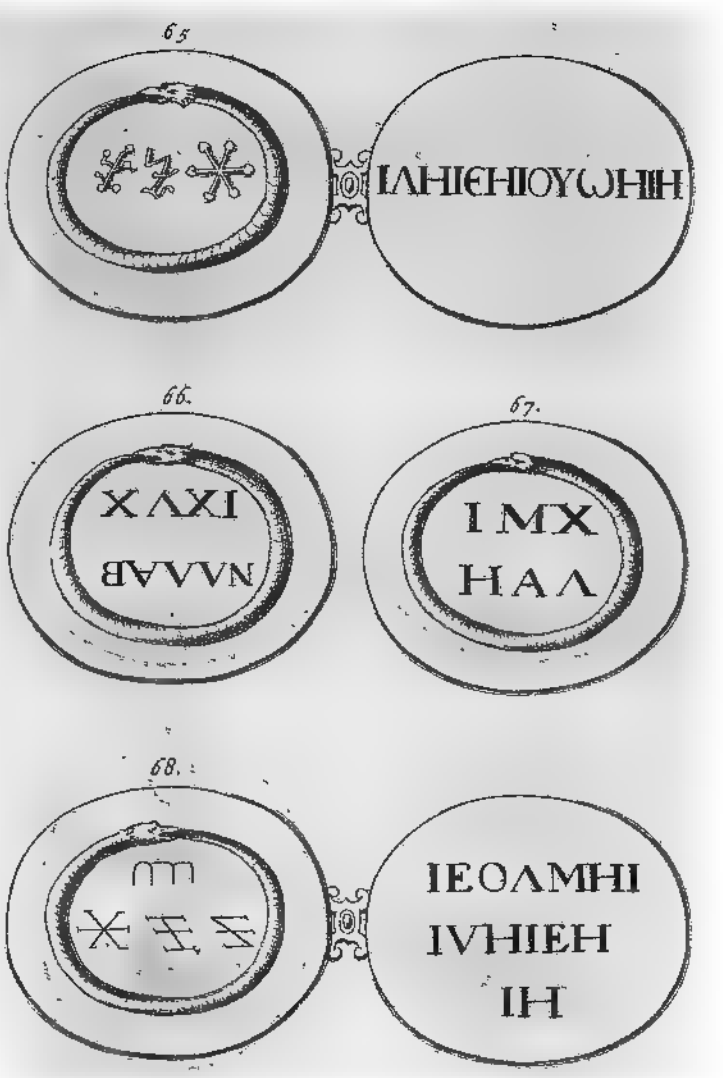
El ouroboros desempeña un papel importante en el «Cuento» (Märchen) hermético de Goethe, fechado en 1795. «(...) el dulce lirio se tenía quieto y clavaba su mirada en el cuerpo inanimado (...). Su muda desesperación no clamaba ayuda, que no conocía. La serpiente, por el contrario, se encolerizaba cada vez más (...) Con su cuerpo ondulante describió un círculo en torno al cadáver, se mordió la cola y se quedó inmóvil.»

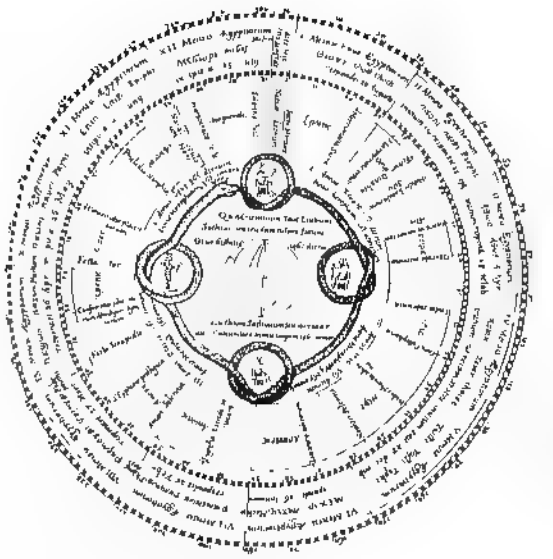
Michael Maier, Atalanta fugiens, Openheim, 1618

Las inscripciones mágicas de las gemas de Abraxas estaban con frecuencia engastadas dentro de un Ouroboros. Ouroboros es el eón, la totalidad del tiempo y el espacio y también el océano, cinturón de agua en la cosmogonía gnóstica, que separa el reino superior del pneuma de las sombrías aguas inferiores.

Heinrich Khunrath da a «nuestro Mercurio» el nombre de Proteo, el viejo marino de la mitología griega que cambia constantemente de forma, el que tiene «las aves de mar (...) y poder sobre todo, el hijo del océano (...), que se transforma y exhibe en múltiples apariencias» (Vom hylealischen Chaos, Francfort, 1708). Quien sea capaz de hacerse con él y guardarlo, realizará grandes prodigios.

Johannes Macarius, Abraxas en Apistopistus, Amberes, 1657



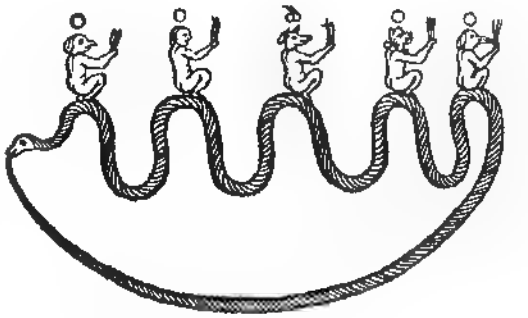


El círculo exterior de esta rueda del tiempo egipcia intenta hacer coincidir los 360 grados del zodíaco con los 365 días del calendario. Los egipcios consagraban los cinco días sobrantes al nacimiento de los dioses y al nuevo año. En el círculo de medio están los doce meses del año, y en el centro, la serpiente de la eternidad establece una relación entre los dioses Sothis (= Sirio), Isis, Osiris y Horus. Cada uno de ellos reina sobre un «gran año», que se compone de 365 años terrestres. Sumados los años de todos los dioses, dan 1461, periodo de tiempo de la conjunción de Sirio con la salida del sol.

Descubrimientos recientes han permitido constatar que la fosa de la cámara del rey en la pirámide de Keops está orientada exactamente a esta estrella fija, la más brillante de todas, que en su tiempo estaba consagrada a Isis.

A Horapolo, un sabio egipcio del siglo V d. C., se debe el primer desciframiento de los jeroglíficos en lengua griega. «Cuando representan el universo, dibujan una serpiente con escamas multicolores que se devora la cola; las escamas simbolizan las estrellas (...). Además la serpiente se desprende cada año de su pasado, como de su piel (...). La ingestión del propio cuerpo indica que todas las cosas, aun siendo creadas en el mundo por la providencia divina, están sujetas a la putrefacción» (The Hieroglyphics of Horapollo Nilous, ed. Londres, 1987).

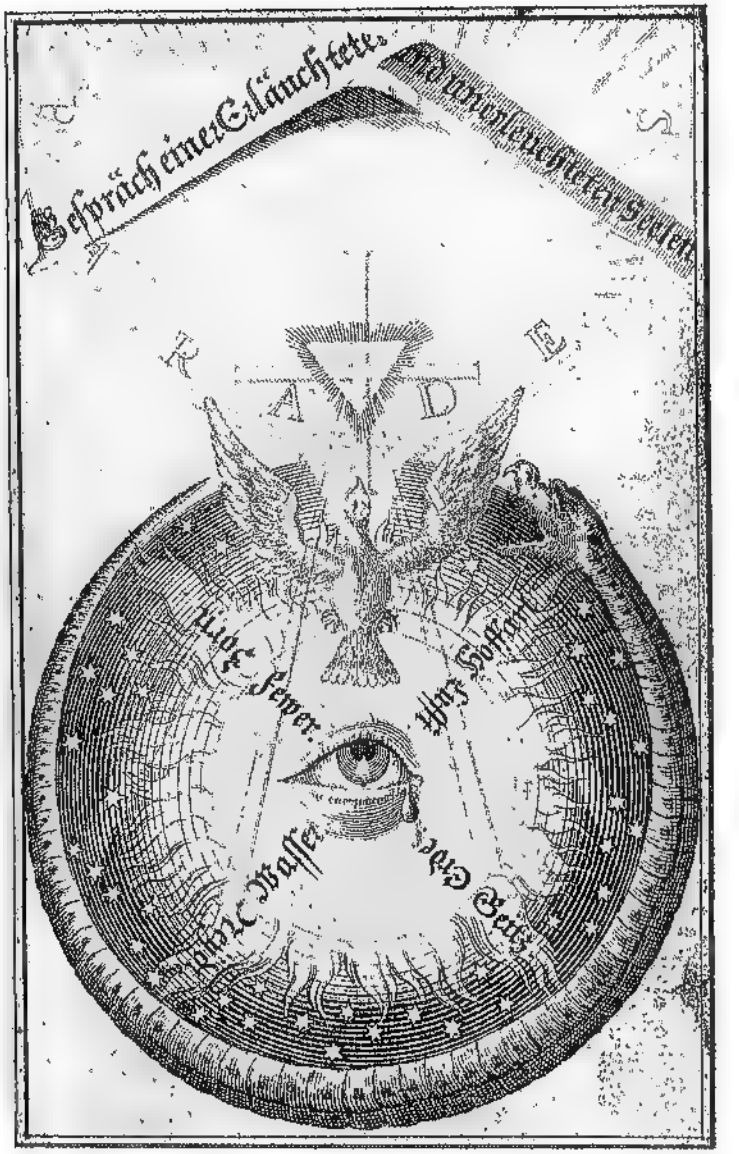
Fig. arriba y abajo: Athanasius Kircher, Obeliscus aegyptiacus, Roma, 1666



El diablo presenta al alma infeliz, que quiere apartarse de Dios, su propia imagen como círculo de la naturaleza, concretamente «en forma de serpiente, la rueda de fuego de la esencia». Y dice así: «Tu eres también como un Mercurio ígneo, y eso te hace codiciar este arte. Pero tienes que comer de un fruto en el que los cuatro elementos, cada uno para sí, quieren dominar a otro y están en permanente disputa.»

Después de que el alma ha probado el fruto, «Vulcano enciende la rueda de fuego de la esencia y en el alma despiertan todos los atributos de la naturaleza, y con ellos, la codicia y la concupiscencia.» (J. Boehme, Gespräch einer erleuchteten und unerleuchteten Seele)

Jacob Boehme, Theosophische Werke, Amsterdam, 1682



Desde que Vulcano ha encendido la rueda mercurial de la angustia en la que se proyecta el alma, «no codicia más que la multiplicidad de las cosas naturales». Ahora está sometida por completo al vaivén de las pasiones.

El alma iluminada aconseja al alma infeliz destrozar la monstruosa larva de serpiente que lleva en ella mediante el espíritu de amor a Cristo, que con su encarnación ha hecho saltar las puertas del infierno y abierto así el camino al paraíso.

Jacob Boehme, Theosophische Werke, Amsterdam, 1682

El emblema de la Sociedad Teosófica, formado por el Ouroboro occidental, la esvástica oriental, la estrella judía de seis puntas y la cruz de asa del antiguo Egipto, expresa certeramente el sincretismo de su programa.

La sociedad fue fundada en 1875 en Nueva York por Helena P. Blavatsky (1831–1891), una inmigrante rusa que W.B. Yeats calificó de «rústica campesina». En su «Finnegans Wake», Joyce le da el papel de gallina que rebuscando en un montón de estiércol descubre un escrito misterioso. Ese escrito es su «doctrina secreta» (Secret Doctrine) aparecida en tres tomos en 1888, un centón de elucubraciones míticas al estilo de las ilustraciones de Beckmann, influido del espiritismo de salón de fin de siglo.

En 1879, la sociedad trasladó su sede a Adyar, en la India. La amalgama de espiritualidad oriental y ocultismo occidental contribuyó decisivamente al desarrollo de la pintura abstracta, entre cuyos seguidores estaban Kandinski y Mondrian.

Con su sentido innato para el efecto dramático, Madame Blavatsky intenta llevar a la práctica un programa que aboga por la unidad de «la ciencia, la religión y la filosofía», convirtiéndose en precursora del movimiento ‹New-Age› de las postrimerías del presente siglo.

Según la doctrina de la Sociedad, la totalidad del cosmos es un proceso de evolución e involución en siete fases. El objetivo de la humanidad es la evolución ascendente que va del cuerpo material y sexuado al cuerpo etéreo de la luz. Ese camino conduce desde la raza madre dominante actualmente, la raza aria, hasta una raza humana sublimada, cuya aparición sitúa Madame Blavatsky en los Estados Unidos de su época. Es obvio que la semilla de tales doctrinas, totalmente compatibles con las teorías racistas de un Gido von List o de un Lanz-Liebenfels, encontró terreno abonado en la elaboración de la ideología nacionalsocialista.

Después de la muerte de Helena Blavatsky en 1895, se produjo el cisma entre la Sociedad Teosófica de la India y su sede matriz en los Estados Unidos, dirigida por Katherine Tingley. En las pinturas que ésta hizo sobre el ciclo eterno del nacimiento y el ocaso de los mundos dominan los motivos cristianos de ambientación nórdica.

Después de que la dirección de la sociedad en la India intentara imponer a sus miembros europeos como nuevo Mesías a un joven hindú llamado Krishnamurti, la sección alemana, dirigida por Rudolf Steiner, se independizó en 1913 y volvió a formase como Sociedad Antroposófica.

The Theosophical Path (El sendero teosófico), ed. Katherine Tingley, Point Loma, California, USA, 1926

»Como la materia y la substancia de las cosas son indestructibles, así también todas sus partes están expuestas a todas las formas posibles, de forma que todo y cada cosa se transforman a su vez en cada cosa y en todo y si eso no se realiza al mismo tiempo y en un instante, se realizará en tiempos diferentes y momentos diferentes, sucesiva y alternativamente.» (Giordano Bruno, La cena del miércoles de ceniza 1584)

Ciclo de reencarnaciones, Bhaktivedanta Book Trust, 1993

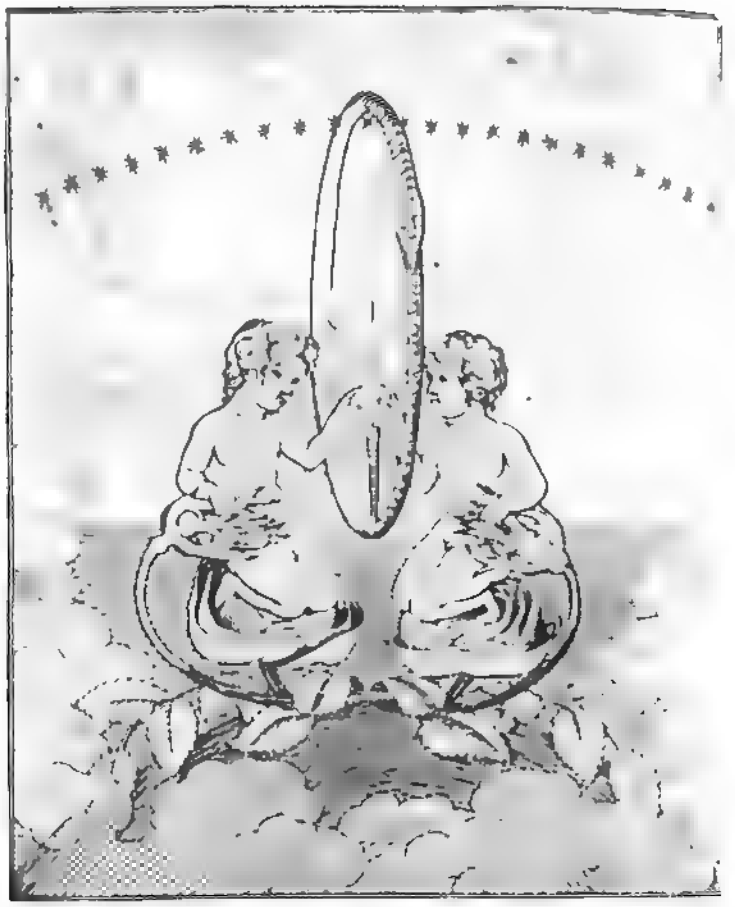
Arriba a la izquierda se ve la causa del inmenso desorden cósmico después que Urizen, la razón, se ha dormido con las riendas del carro del sol en la mano, es Luvah, la pasión, quien toma la guía. El resultado de esta alteración es el sombrío «mar del tiempo y del espacio», con el ciclo de las encarnaciones.

Platón habla en la «República», del «alma mil años errante», regida por el «huso de la necesidad» y por las tres Parcas que deciden sobre el nacimiento, la vida y la muerte (abajo a la izquierda). A la derecha con un cubo de agua de la fuente de la vida en las manos, el alma se eleva a la gruta vegetal del cuerpo, gruta que las mujeres tejen en los «telares uterinos de la generación».

La figura con túnica roja a la izquierda es posiblemente Ulises, «símbolo del hombre como viajero por el mar tenebroso y tempestuoso de la generación». (Thomas Taylor, Plotino, Concerning the Beautiful, Londres, 1787)

W. Blake, The Arlington Court Picture, 1821

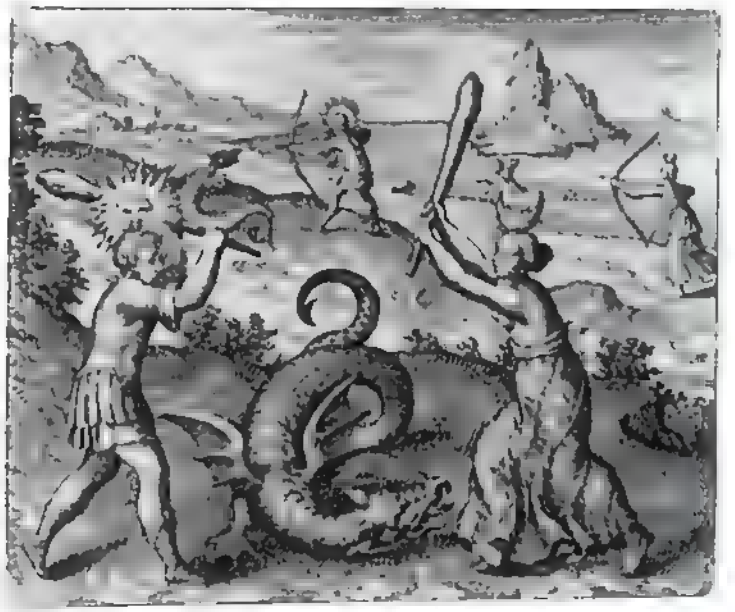
Ph. O. Runge, Zwei Kinder in Rosenblüten, durch den Schlangenring der Ewigkeit getrennt (Dos niños en rosas floridas separados por la serpiente anular de la eternidad), 1803



What is Man?

«The Sun's light when he unfolds it
Depends on the Organ that beholds it.»

William Blake. For the sexes. The Gates of Paradise, 1793 y 1818



«Hermes escribe: el dragón no muere sino cuando lo matan conjuntamente su hermano y su hermana. Uno de los dos no es suficiente, tienen que hacerlo ambos, a saber, el sol y la luna (...). En otras palabras, hay que fijarlo y unirlo a la luna o el sol. El dragón es el mercurio vivo del que se extraen los seres provistos de cuerpo, alma y espíritu. Por eso se dice que el dragón no muere sin su hermano y su hermana (...)» (Rosarium philosophorum, ed. J. Telle, Weinheim, 1992)

«El dragón es imagen del mercurio, ya sea fijo o volátil», escribe Maier. En él se esconde Saturno, que se muerde su propia cola y que por su veneno y sus dientes afilados es un atento y fiel servidor de los filósofos, difícil de vencer.

Michael Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618

«Nuestro dragón mercurial» solo se puede dominar por la acción conjunta de sol y la luna, es decir, para matarlo hay que sacarle al mismo tiempo el azufre y la humedad lunar.

Aurora consurgens, comienzos del s. XVI

«Está escrito que la hembra disuelve al varón y el varón fija a la hembra. Es decir, el espíritu disuelve el cuerpo y lo ablanda, y el cuerpo fija el espíritu.»

«Senior se expresa así: soy un sol tórrido y seco, y tu, la Luna, eres fría y húmeda. Después de habernos unido en la copulación (...), te quitaré el alma con caricias.» (Aurora consurgens)

Aurora consurgens, comienzos del s. XVI

La pareja real de hermanos Gabricio y Beya quieren abrazarse «para concebir un hijo sin igual en el mundo».

Las patas de los grifos o dragones en la roca indican que ambos provienen de la misma familia, primaterial y venenosa. En el «Rosarium philosophorum», se dice: «La copulación de Gabricio con Beya conduce a la muerte de él. Pues Beya se sube sobre Gabricio y lo encierra en su seno, de forma que desaparece por completo. Con grandísimo amor ella lo ha acogido en su naturaleza y fraccionado en partes indivisibles.»

J. D. Mylius, Anatomia auri, Francfort, 1628

En el monte verde de la materia prima, los símbolos de los elementos que la componen están ordenados formando el mágico cuadrado numérico de Saturno. Arriba, el sol y la luna levantan a su «hijo imperial» (la tintura mercurial) del bautismo de la retorta.

El manuscrito, proveniente de los círculos de los Rosa Cruz, tiene concomitancias con el «Aurea Catena Homeri» (1781) de Kirchweger.

Materia Prima Lapidis Philosophorum, manuscrito, comienzos del s. XVIII

El «Donum Dei», que al principio andaba disperso en manuscritos del siglo XV, fue una de las más difundidas colecciones de citas de carácter alquímico. Es una serie de doce ilustraciones sobre las diferentes etapas del Opus.

La pareja alquímica quiere copular para engendrar un hijo, un rey «de cabeza roja, ojos negros y pies blancos: la maestría».

«Queremos ir a buscar la naturaleza de los cuatro elementos que los alquimistas sacan de las entrañas de la tierra. / Aquí comienza la disolución de los sabios (solutio), y de ella obtendremos nuestro mercurio.»

Donum Dei, s. XVII

«El lapis se prepara con cuatro elementos compuestos. Aquí se disgregan totalmente los cuerpos en nuestro mercurio vivo, es decir, en el agua de nuestro mercurio, de la que saldrá un agua constante e inalterable.»

«Invierte la naturaleza de los cuatro elementos y encontrarás lo que buscas; pero invertir la naturaleza significa convertir por nuestra maestría los cadáveres en espíritus.»

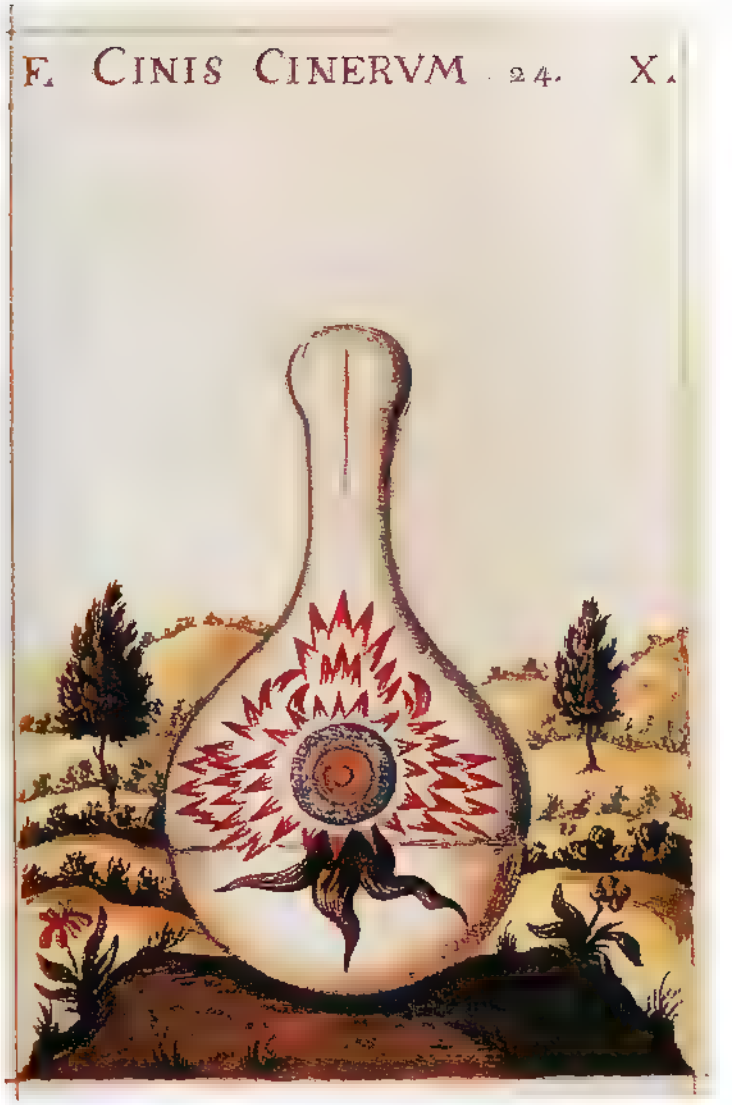
Donum Dei, s. XVII

«La putrefacción de los sabios (es) su cabeza de cuervo (...) cuando llegues a ver la negrura, regocíjate, pues eso es el comienzo de tu obra.»

Esta fase es de larga duración, por eso hay que tener paciencia, «pues las prisas en nuestro arte son cosa del diablo».

Las ilustraciones que siguen describen la formación de un pestilente humus negro, su disolución en el «aceite mercurial de los sabios», el incipiente blanqueo y la aparición de los múltiples colores.

Donum Dei, s. XVII



«Ceniza de cenizas. Las nieblas rojas han descendido a su cuerpo, de que han salido, y se ha producido una unión de la tierra y el agua, que da lugar a una ceniza.» No debe menospreciarse esta ceniza, pues en ella se encuentra, según el legendario alquimista Morienus, la diadema del rey.

En otras ilustraciones del mismo carácter, el árbol que crece en la ceniza produce un fruto parecido a la uva, o también las tres estrellas del Opus.

Donum Dei, s. XVII

«La rosa blanca Soy el elixir de la blancura, yo transformo todos los metales llenos de impurezas en la más fina plata.»

Se cita aquí al médico catalán Arnaldo de Vilanova (ca. 1240-1311) «El que me ha hecho blanco, me hace también rojo. El blanco y el rojo nacen de la misma raíz.» El blanco se invierte en rojo solamente con una cochura seca (calcinación), de mismo modo que la orina blanca se colorea por la digestión permanente en el cuerpo.

Donum Dei, s. XVII

«La rosa roja. Soy el elixir del rojo, que transformo los cuerpos viles en el oro más puro y auténtico.»

El rey rojo brilla como el sol, «claro como el carbunclo, ligero y fluido como la cera, resistente al fuego, penetra y fija el mercurio vivo». Combina la fijación absoluta con la extrema flexibilidad del mercurio.

El color púrpura de la sangre evoca, según el dogma cristiano de la transubstanciación, la más alta forma de espiritualidad.

Donum Dei, s. XVII

«my goldrush gainst her silvernetss» (J. Joyce, Finnegans Wake)

S. Trismosin, Splendor solis, Londres, s. XVI

El poema «Sol y Luna», que reproducimos ligeramente resumido en las páginas siguientes, es conocido desde el año 1400. En 1550 se incorporó, en versión ilustrada, a la primera edición del ‹Rosarium philosophorum›. Desde entonces es una de las más populares obras de alquimia. El especialista de temas alquímicos Joachim Telle, que investigó profusamente la obra (J. Telle, Sol und Luna, Hürtgenwald, 1980), lamenta que se haya impuesto la interpretación del psicoanalista C.G. Jung. Según éste, la secuencia de imágenes es la plasmación de «proyecciones» del inconsciente, o también un «drama simbólico». Semejantes actualizaciones, escribe Telle, han anulado por completo las peculiaridades históricas del poema ilustrado. «Las interpretaciones psicológico espiritualista», añade el investigador, «pasan por alto que el poema ilustrado está ligado a textos propios de las ciencias naturales (...). A lo largo de los siglos, llegó a considerarse un texto didáctico sobre los procesos del mundo de la materia.» Esta alegoría ilustrada entronca, según Telle, con la alquimia árabe, cuyos complejos contenidos didácticos son aún poco conocidos.

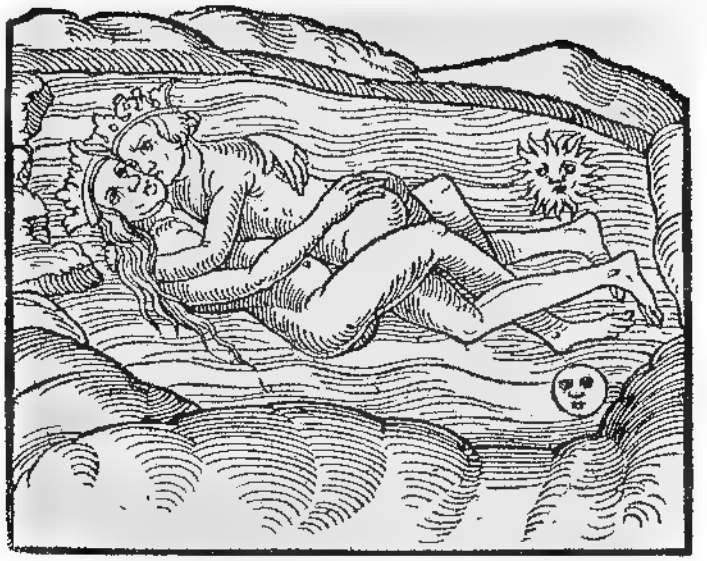
UNIÓN O CÓPULA

«Oh Luna, con mi abrazo/ y dulce caricia/

te harás bella/ fuerte/ y poderosa/ como yo.

Oh Sol/ reconocible entre todos/

Me has menester como los polluelos a la cueca »



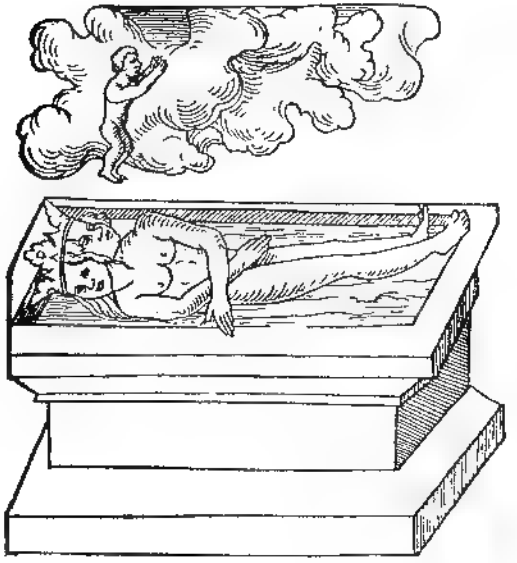
ELEVACIÓN DEL ALMA O PREÑEZ

«Aquí yacen muertos el rey y la reina/

El alma se separa con gran cuita

Aquí se segregan los cuatro elementos/

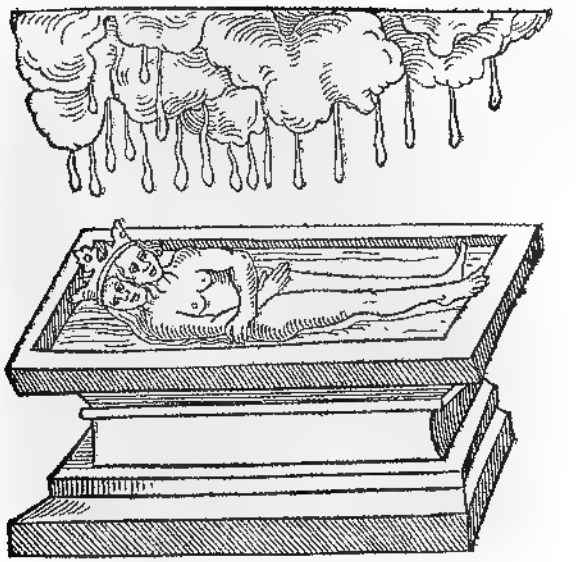
El alma se separa presta del cuerpo »



LAVADO O PURIFICACIÓN

«Cae el rocío del cielo/

Y lava los cuerpos negros en la tumba »

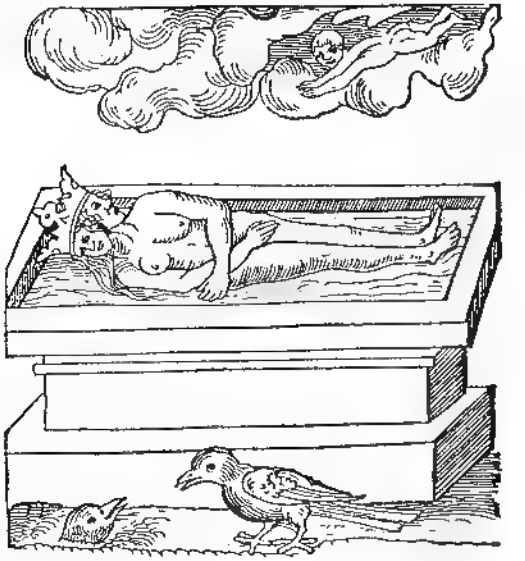


JUBILO DEL ALMA O NACIMIENTO O SUBLIMACIÓN

«El alma baja flotando por los aires/

Y reanima el cuerpo purificado »

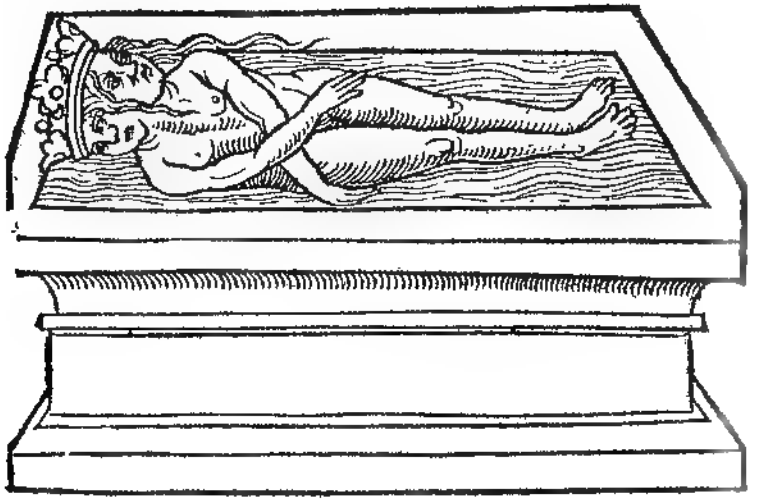
Ilustraciones del Rosarium philosophorum, 1550

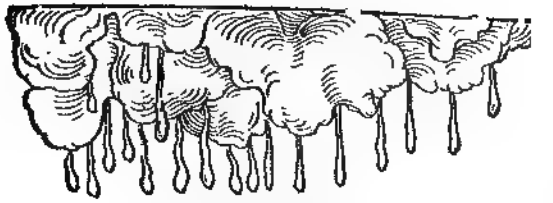


LA SOLIDIFICACIÓN

«La vida de la luna toca a su fin

El espíritu se eleva en los aires apresuradamente.»

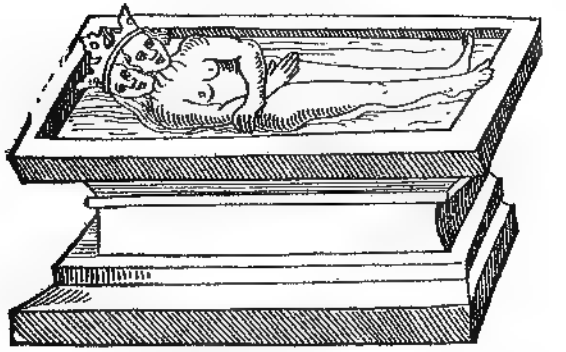


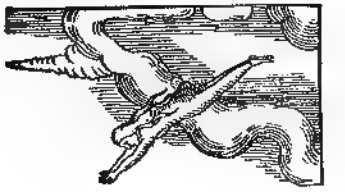


LA MULTIPLICACIÓN

«El agua comienza a caer

Y da de beber su agua de nuevo a la tierra.»



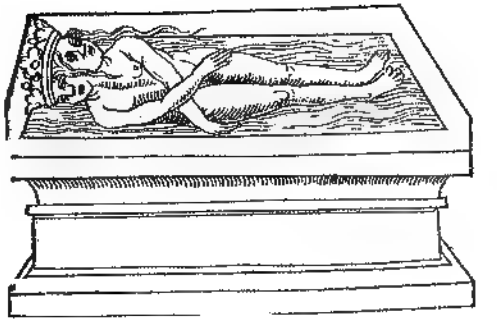


LA RESURRECCIÓN

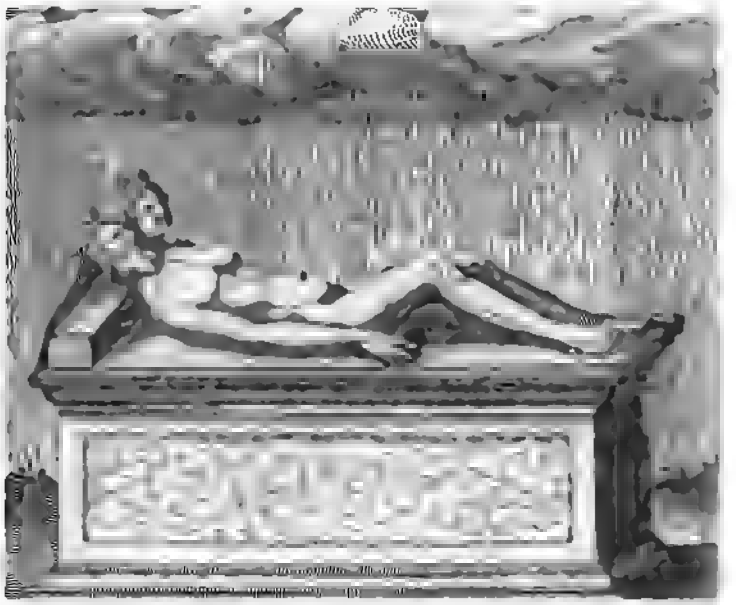
«De cielo llega el alma, bella y pura

Y hace resucitar en verdad a la hija de los filósofos.»

Ilustraciones del Rosarium philosophorum, 1550



La extensa serie de ilustraciones de «Philosophia reformata», de J. D. Mylius (1622), está claramente inspirada en el poema ilustrado «Sol y Luna». Tras la purificación por el fuego y la disolución de su cuerpo en el baño mercurial, la pareja de reyes hermanos procede a la unión carnal. Los cuervos anuncian la fase de putrefacción.



La pareja real se levanta en forma de rebis del sepulcro de la putrefacción. El rocío del cielo le lava su negrura.

El oro y la plata filosóficos aparecen en los rostros del rebis. La presencia de los dos seres alados indica los últimos procesos de sublimación.

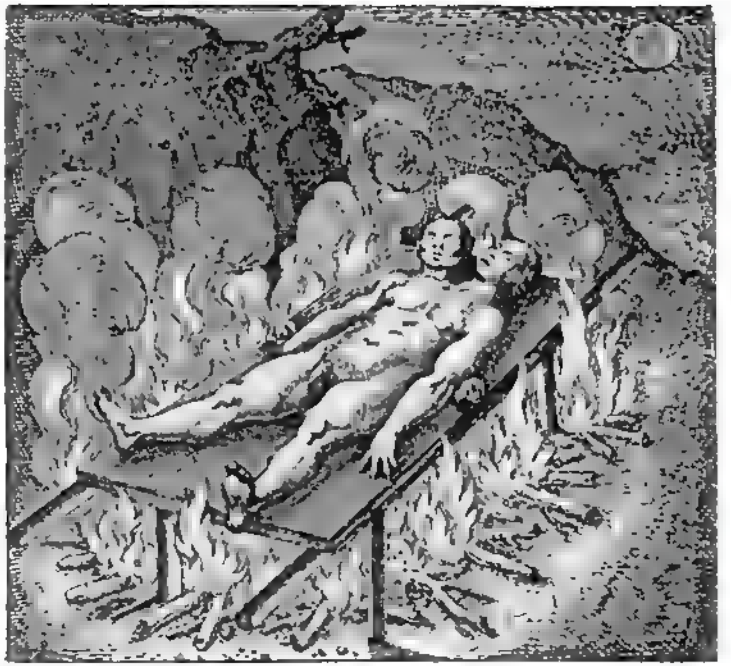
El pelícano, que alimenta a sus hijos con su propia sangre, simboliza la fase final de la multiplicación. Del pozo mercurial salen el lapis rojo y el lapis blanco, dotados ahora de extraordinaria fuerza y solidez.

Ilustraciones de Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624.

«El hermafrodita, que yace inerte en las tinieblas, necesita el fuego.»

Los filósofos llaman hembra (luna) a la materia fría y húmeda, y varón (sol) a la caliente y seca. El andrógino posee las cuatro cualidades. Con el fuego se elimina la humedad superflua y se forma «la idea en el Opus filosófico, que es la tintura».

Michael Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618



Después de que Adán cae en el sueño mortal de la materialidad, abandonando así la androginidad celestial, Cristo desciende tras sus pasos a esa «irrealidad» para darle, con la creación de Eva, la posibilidad de salvación. Boehme lo dice así: «Cristo apartó a Adán, durante el sueño, de su vanidad (...) y le devolvió la imagen angélica creando a Eva de su propia esencia, de su parte femenina. Ella es la matriz de Adán, de naturaleza celestial *(Sophia)*.» Blake llama a ese aspecto femenino emanación, y al masculino, espectro. El fin primordial de la existencia terrenal es redimirse de la emanación y combinar ambos aspectos. El camino que conduce a ello pasa, según Blake, por las alegrías de la sensualidad y por la satisfacción corporal. Este camino se ve obstaculizado por las falsas doctrinas morales y la religiosidad dogmática, que son el principal instrumento de la represión sexual.

Fig. de la derecha. W. Blake, Jerusalén, 1804–1820

Ulmannus (comienzos del s. XV), presupone, al igual que Jacob Boehme, el libre arbitrio del hombre para decantarse hacia el mundo de la ira o el del amor. «He aquí los tres reinos entre los que puedes escoger para ser y después para obrar.» El hombre ha sido creado de «un sol doble». El sol interior y espiritual encarna al hermafrodita divino. Es la personificación de la alquimia desinteresada, que se compone de «Jesús, piedra masculina de la pureza» (mercurio/espíritu) y de «María, piedra femenina de la dulzura» (luna/cuerpo). Los dos son uno en Dios Padre (sol/alma), «piedra oleaginosa» que fortalece contra las tentaciones del diablo.

Libro de la Santísima Trinidad, s. XV

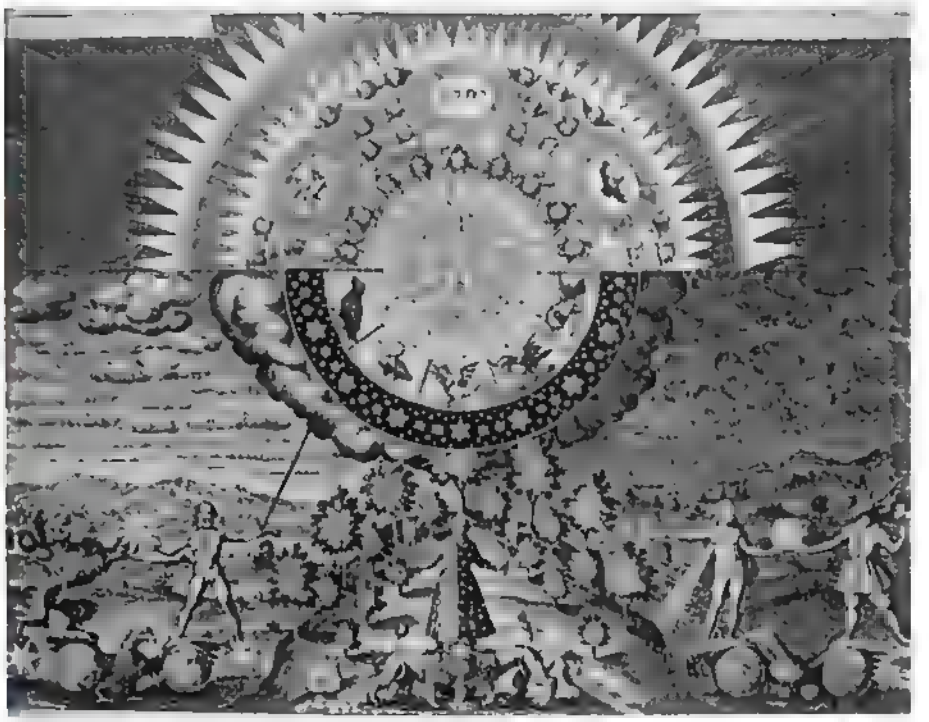
Este andrógino es la naturaleza espectral y pervertida de «Lucifer Anticristo y su madre: un cuerpo y un alma, fijo y volátil, que alberga las artes naturales de este mundo.» Sus raíces son los 7 pecados capitales. Las 4 coronas son los elementos, representados por el grupo cuaternario inferior en el sistema de Ulmannus: Marte (fuego), Venus (agua), Saturno (tierra), Júpiter (aire). «Los elementos llevan en sí el bien y el mal distintamente, eternamente.» Una unión negativa la forman en «el negro sol exterior», como «lapis solar metálico carnal».

Libro de la Santísima Trinidad, s. XV

El andrógino

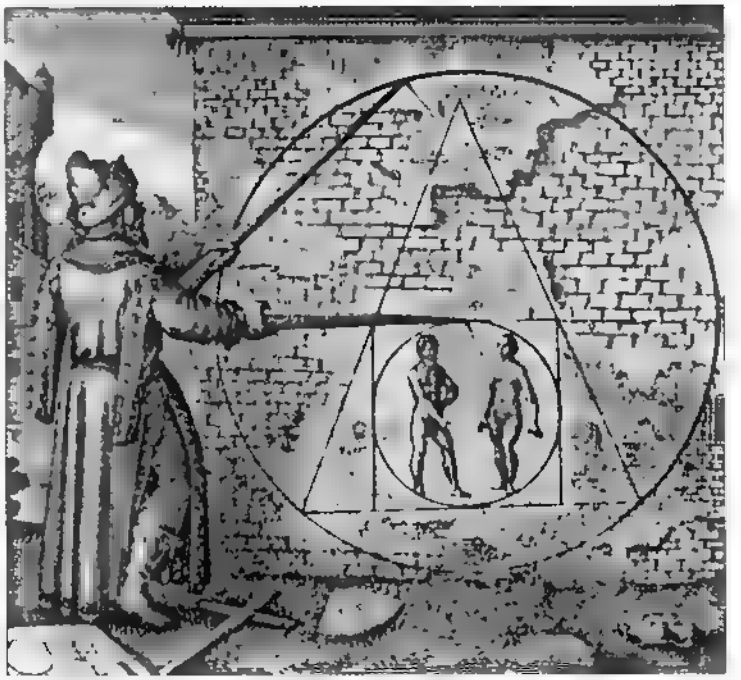
El frontispicio de la ‹Aurora consurgens› reproduce una alegoría de la sabiduría, también llamada «viento del sur», símbolo tanto del Espíritu Santo como de la totalidad de las sublimaciones.

El viento del sur se representa aquí bajo la forma de un águila descomunal que une progresivamente los contrarios. Las tres piernas sobre las que se tiene el andrógino hace alusión al trébede para poner la redoma sobre el fuego. Realizada la unión, Sol dice a Luna: «Si ascendemos a la Orden de los antiguos (es decir, las 24 sublimaciones o águilas), seremos rociados, tú y yo, con una luz ardiente.» (Senior Zadith, en. Aurora consurgens)



Este grabado en cobre lo realizó Matthäus Merian para el ‹Opus Medico-Chymicum› (1618) de J.D. Mylius. Más tarde apareció también en el apéndice del ‹Musaeum Hermeticum› (1625).
Merian hace en él una gran síntesis de todos los componentes del gran Opus: un eje horizontal separa la esfera de lo divino de la rueda de la naturaleza, dividida a su vez en las diferentes fases del Opus, desde el cuervo-nigredo hasta el fénix rubedo.
Rodeado de un bosque de metal, el mago separador, mediante un acto poderoso, separa verticalmente la materia caótica en día y noche, sol y luna, azufre y mercurio, fuego y agua. La unión suprema tiene lugar en el centro de la rueda, intersección de los ejes, bajo el signo del lapis mercurial, la «piedra acuosa filosofal».
La figura con cabeza de ciervo a la derecha es el cazador Acteon, que contempla la naturaleza (Diana/Luna) desnuda, sin velos. Para Giordano Bruno es el símbolo del que busca denodadamente la verdad.

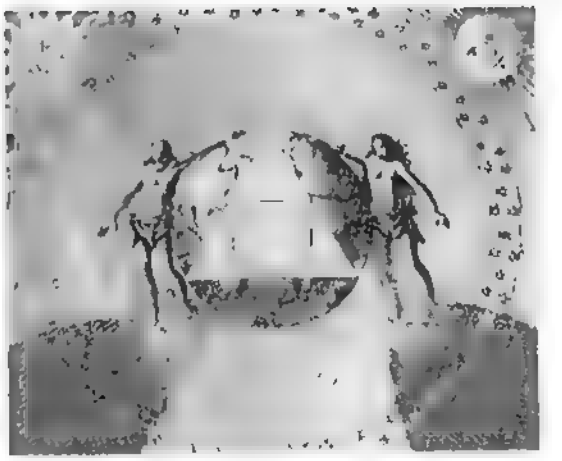
En el culto hinduista se denominan «Yantras» a las sencillas representaciones geométricas de fuerzas vectoriales. Para Heinrich Zimmer son «una especie de plano (...) para el desarrollo gradual de una visión» (Mythen und Symbole in indischer Kunst und Kultur, Zurich, 1951)



«Haz del hombre y la mujer un círculo, inserta este en un cuadrado, ponlo en un triángulo y circunscribe una circunferencia por los vértices del triángulo. Obtendrás la piedra filosofal.»

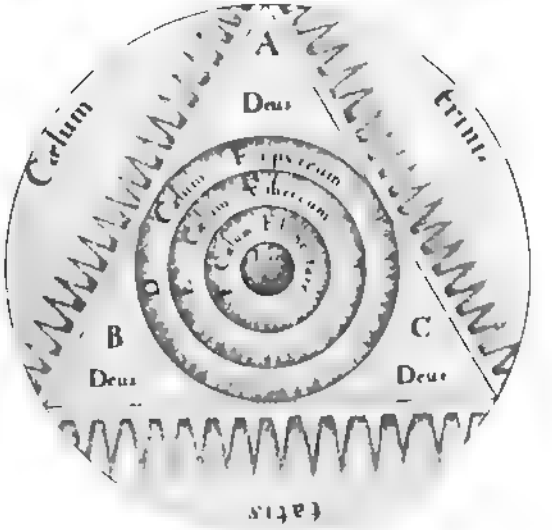
Según Michael Maier, los alquimistas están familiarizados con la cuadratura del círculo. El cuadrado alrededor del círculo significaba para ellos «que de un mero cuerpo cualquiera hay que separar los cuatro elementos (...). La transformación de cuadrado en un triángulo enseña que se debe extraer el espíritu, el cuerpo y el alma, que aparecerán brevemente en tres colores antes de la sublimación». Al cuerpo le corresponde el negro saturnal, al espíritu el blanco lunar acuoso y al alma el vaporoso color cetrino. «Cuando el triángulo alcanza su más alta perfección, hay que transformarlo en círculo, a saber, en un rojo inmutable. En esta operación la hembra se invierte en varón y ambos devienen uno.»

Michael Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618



Representación geométrica del tetraktys pitagórico según preceptos de alquimistas árabes anónimos, tal y como se conoció en Europa desde el siglo XII a través de compilaciones doctrinales como «Turba philosophorum» o el «Rosarium». El círculo interior representa el uno microcósmico, que con la cuadratura se convierte en el diez macrocósmico. Un diez que, como quintaesencia de los alquimistas, comprende todas las demás posibilidades.

D. Stolcius von Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624

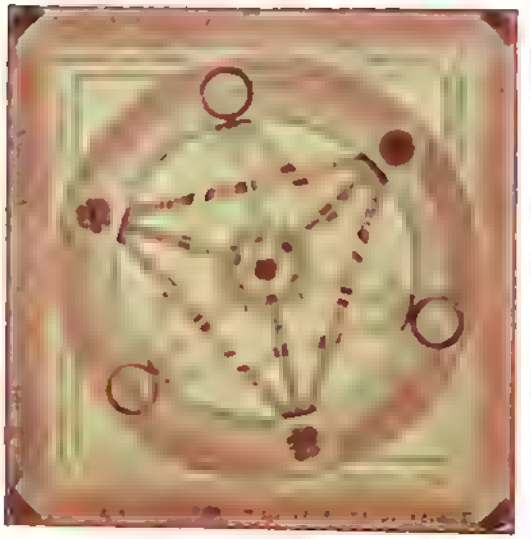


El cielo trinitario original abarca el cuaternario formado por el cielo empíreo, cielo etéreo y cielo elemental, con la tierra en el centro. Esta figura es una imagen invertida en el espejo del tetragrammaton inscrito en un triángulo.

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo I, Oppenheim, 1617

El hexagrama se conoce también como «sello mágico de Salomón», con el que, según la leyenda, ahuyentaba a los malos espíritus. En la alquimia y la teosofía aparece con frecuencia por «estrella guía», «una estrella o fuerza celestial que confiere entendimiento a los sabios y les indica el camino como a los Magos de Oriente.» (G. Gichtel, 1682) El seis, número de los días de la creación, simboliza el Opus y el movimiento de rotación que le es propio.

Abraham von Franckenberg, «Rafael o el (arc)ángel médico» (Raphael oder der Arzt-Engel, 1639, reimpresión 1925)
(Franckenberg hace un juego de palabras, intraducible al castellano, con el título del libro aprovechando la proximidad fonética de los términos alemanes «Erz» («minerai») y también el prefijo «arc» de «arcángel») y «Arzt» (médico)



Emblema de cobre del «Aureum Seculum redivivum» (La Edad de oro resucitada), de Heinrich Madathanus.

El lema del autor: «El centro del mundo es el grano en el campo».

Inscripción en el círculo exterior: «Tres son las maravillas, Dios y hombre, Madre y Virgen, Uno y Trino.»

En el círculo interior: «El centro en el centro del triángulo.»

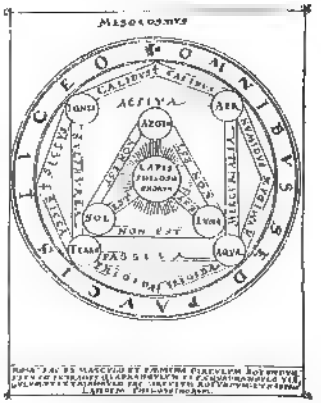
Michael Maier, Viatorum, Oppenheim, 1618

Según la doctrina tántrica, la verdad última consiste en la total penetración de Shiva y Shakti, de la energía masculina y femenina, de Purusha (forma) y de Prakriti (materia). Shiva, el triángulo con uno de los vértices hacia arriba, encarna el aspecto estático de la más alta realidad, Shakti, el triángulo con uno de los vértices hacia abajo, la energía cinética del universo sensible.

Mandala de Vajra varahi, Tíbet, s. XIX

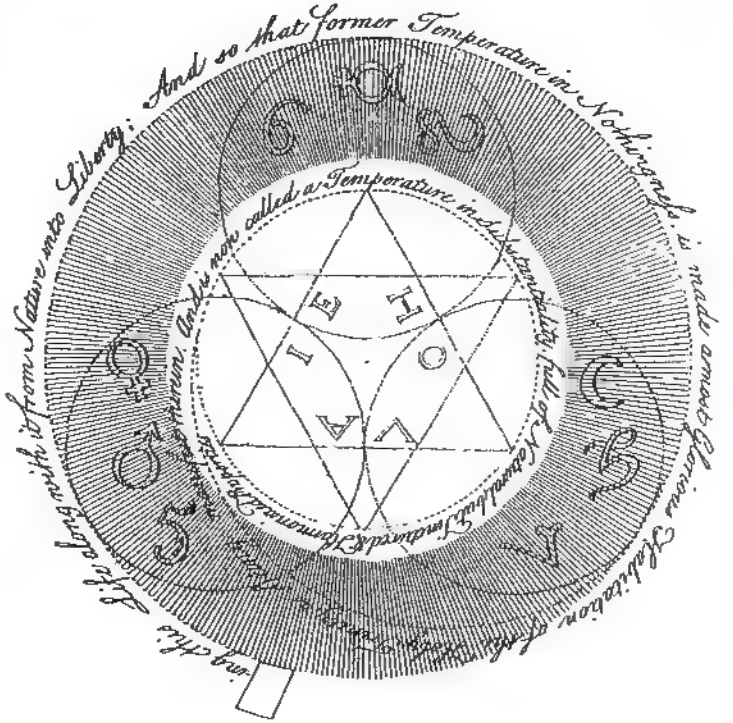
»Nuestro lapis comparte su nombre con el del Creador, pues es uno y trino.» (Zosimo, s. IV)

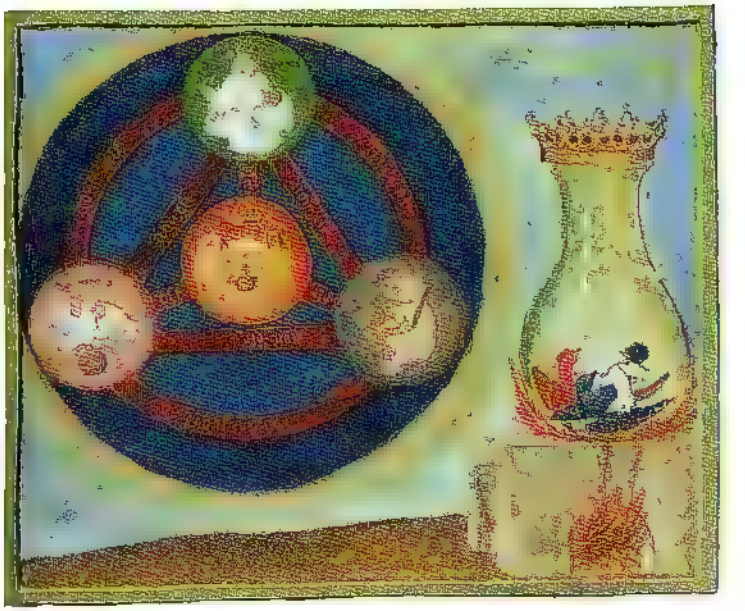
Cornelius Petraeus, Sylva philosophorum, s. XVII



Se ve aquí representada «La Trinidad manifiesta» de la diestra parte luminosa de Dios en el sistema de Boehme, «el reino del amor». Es ella la que da existencia y luminosidad vital al sombrío y dinámico substrato natural de la parte izquierda, a la «rueda de la angustia» hecha de sal, azufre y mercurio.

D. A. Freher, en: Works of J. Behmen, Law-Edition, 1764





«En el Padre está la eternidad, en el hijo la identidad y en el Espíritu Santo la participación en la eternidad y la identidad (...) y los tres son uno, a saber cuerpo, espíritu y alma; pues en el número tres está toda perfección.» (Aurora consurgens, s. XV)

La triada está representada por los pájaros en los tres colores de Opus. En la «Aurora consurgens», el Espíritu Santo se compara con el agua mercurial, que hace lo terrestre siete veces celestial y tiene un efecto purificador, vivificante y fecundo.

«Cada madero, cada piedra o cada hierba contiene tres cosas (...) Primero la fuerza de la que nace el cuerpo (...) después un humor que es el corazón de cada cosa, por último, una fuerza que mana de su interior, un olor o sabor que es el espíritu de una cosa, de que crece o aumenta.» (Jacob Boehme, Aurora, 1612)

Aurora consurgens, comienzos de s. XVI

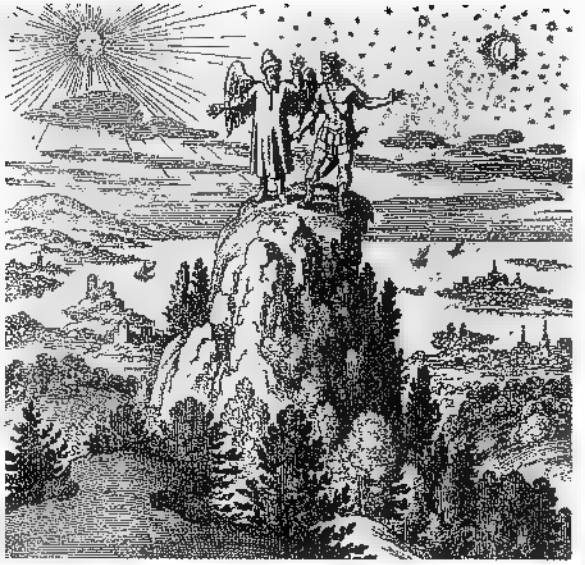
En la primera parte del Opus se sublima tres veces la prima materia humedeciéndola con la «orina del efebo», conocido sobrenombre del agua mercurial. Después, se dice en «Turba philosophorum», hay que cocer la materia hasta eliminarle la negrura.

Al término de la tercera y última fase del Opus, el elixir posee la cualidad de penetrar en todos los metales impuros (comprendido el oro vulgar) y convertirlos en su propia naturaleza celeste.

Tres fases u opus parciales hay en el Opus Magnum. Los filósofos hablan de tres llaves y tres grados de solidificación, indicados aquí por las tres flechas. El primer opus parcial es la disolución, que acaba con la fase de nigredo; el segundo finaliza con la de rubedo, en el tercero, la multiplicación, el lapis obtiene su fuerza tingible. El huevo filosófico ya está incubado.

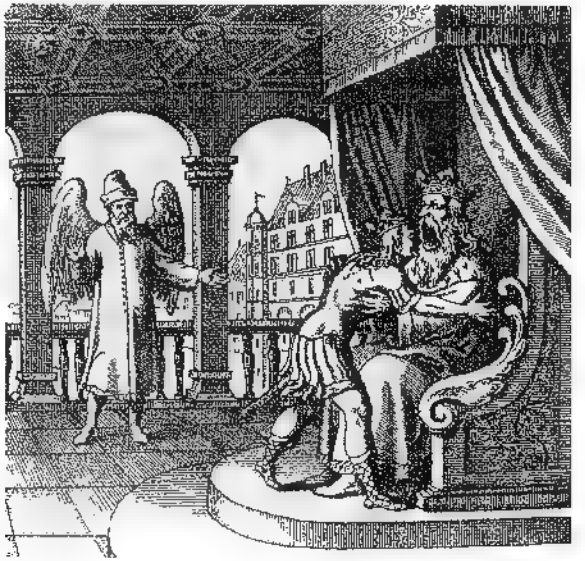
El poder secular se arrodilla ante la gloria del «hijo rojo del sol». Las tres coronas simbolizan su dominio absoluto sobre los tres reinos, vegetal, animal y mineral.

Ilustraciones de Speculum veritatis, s. XVII



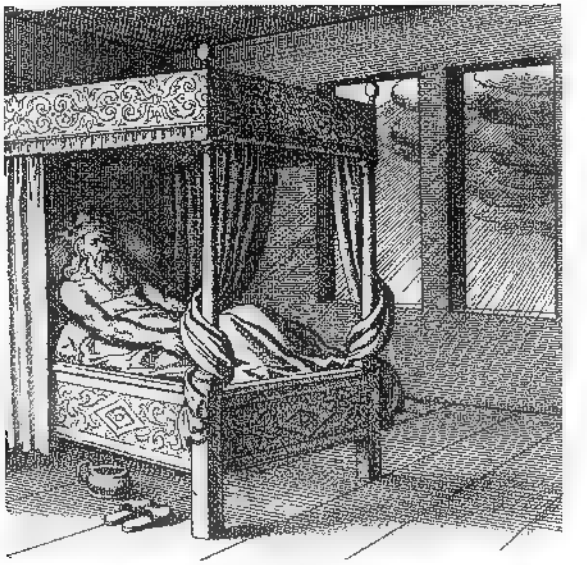
Un padre (el cuerpo) se separa con dolor de su único hijo (el espíritu) y lo confía a la tutela de un mentor (el alma) que lo lleva a una alta montaña (el alambique) para mostrarle la grandeza del mundo. Pero allí arriba el hijo percibe el grito implorante del padre y retorna junto a él.

Lambsprinck, De Lapide philosophico, Francfort, 1625



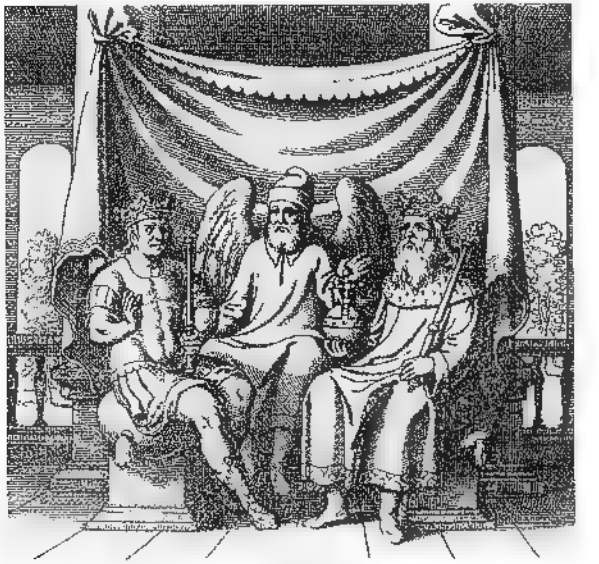
«Oh, hijo mío, durante tu ausencia estaba muerto (...), pero revivo en tu presencia.» El padre (seco) abraza complacido al hijo (húmedo) y lo devora.

Lambsprinck, De Lapide philosophico, Francfort, 1625



Con el sudor el padre se separa de la acerte y la verdadera textura de los «filósofos» y pide a Dios que le devuelva a su único hijo, que ha devorado. Finalmente le es enviada una lluvia astral (rocío), que disuelve su cuerpo durante el sueño.

Lambsprinck, De Lapide philosophico, Francfort 1625



El padre, ahora totalmente transmutado, primero en «agua clara» y después de «buena tierra», ha conseguido un nuevo hijo.

Lambsprinck, De Lapide philosophico, Francfort, 1625

Bajo la forma convencional de una «Coronación de María» se nos presenta aquí uno de los sistemas más complicados y fascinantes de la historia de la alquimia. El «Libro de la Santísima Trinidad» (1415–1419) pretende acabar con el error de que sólo el Padre y el Hijo poseen una única esencia, pues también María nació en el Espíritu Santo y concibió por el Espíritu Santo: «Jesús María madre de Dios es ella misma su propia madre en su encarnación.» Ulmannus hace innumerables variaciones sobre las relaciones trinitarias de Padre, Madre e Hijo. El Hijo representa el espíritu (Mercurio), el Padre el alma (sol) y la madre virgen el cuerpo (luna). Ella es la matriz divina, del gran misterio del que emana toda esencia: Wenn sie soluiert heisset sie männliche natur zu geben (...) sie congeliert, so heisset sie fraulichen corpus zu nehmen.» («Si se disuelve, produce una naturaleza masculina; si se coagula, da lugar a un cuerpo de mujer.»)

Para Ulmannus, María es «el espejo de la Santísima Trinidad». Más tarde Boehme utilizará la misma imagen para referirse a la Sophia, que es para él «la fuerza exhalada» o «el descubrimiento de la nada eterna que el Padre, el Hijo y el Espíritu ven en ellos». (Von der Gnadenwahl, 1623)

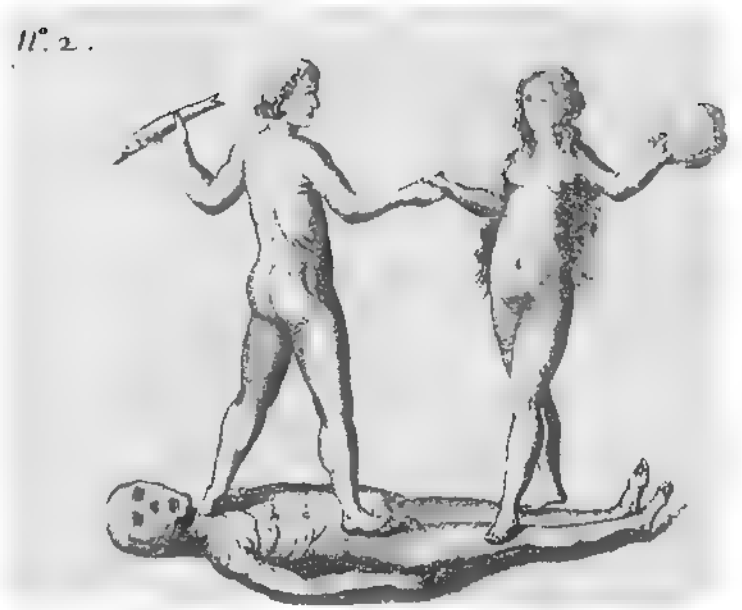
A la tríada superior de cuerpo, espíritu y alma se juntan los cuatro evangelistas , que son los cuatro elementos sublimados. Lucas, Tauro, es el fuego (Marte); Mateo, el ángel, es el agua (Venus); Juan, el águila, es la tierra (Saturno), y Marcos, el león, es el aire (Júpiter). Con ellos se corresponden, según Ulmannus, los siete metales, las siete heridas de Cristo, las siete virtudes, los colores, los días de la semana y las horas.

Especial atención merece el gran escudo con el águila negra bicéfala, dedicada al káiser Federico. Ulmanus llama a ese escudo la «forma del espejo de la Santísima Trinidad». Se trata de una alegoría de la fase del Opus llamada sublimación y del lapis. El águila negra simboliza la putrefacción saturnal y sus dos cabezas aluden al doble aspecto de la existencia mortal: material-trascendente, sublime-inmanente. El águila es la cruz terrenal por la que Cristo-Lapis redime a la Humanidad. San Juan, con el negro animal como atributo, se consideraba el patrón de los alquimistas, igual que Saturno.

Libro de la Santísima Trinidad, comienzos del s. XV

«Tres son las substancias que dan su cuerpo a toda cosa», dice Paracelso, y pone el ejemplo de la madera: «lo que arde es el azufre (...), lo que humea es el mercurio (...), lo que se reduce a ceniza es la sal.» La sal es el sedimento corporal, el cuerpo después de muerto. El azufre (nube) es aquí, contra toda convención, femenino, y el mercurio (pez), masculino.

Oswald Croll, Chymisch Kleinod, Francfort, 1647



La sal ígnea secreta en figura de obispo une la húmeda reina Mercurio con el seco rey Azufre bajo un arcoiris que indica que la materia está secándose. Mercurio prepara el lado el baño nupcial mercurial.

D. Stolcius von Stolcenberg, Vindarium chymicum, Francfort, 1624

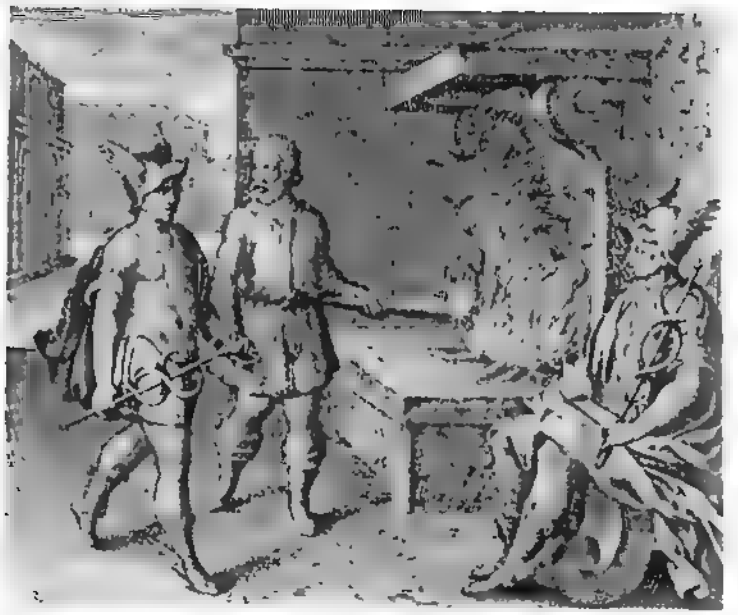
Representación alegórica de la sal

Júpiter, en el centro de este grupo de tres personajes, señala el «fuego central», en el que tiene su centro «la sal secreta de la naturaleza» (El Las Artista).

Neptuno muestra el tártaro, substancia importante para la preparación de «nuestra sal». «Las sales son las llaves que abren el cofre donde se encierra el tesoro.» (Basilius Valentinus). La presencia de Plutón, el dios de los infiernos, con la llave en la mano indica que las sales provienen de las cenizas de la muerte y que tienen la función de catalizadores en la fase negra de la putrefacción.

B. Coenders van Helpen, Escalier des sages, 1689

«Te basta con dar fuego al fuego mercurio al mercurio»

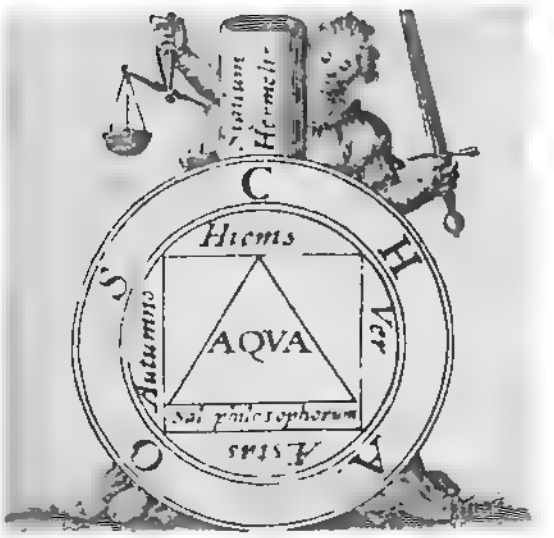


Los semejantes se atraen. El mundo entero, dice Michael Maier, depende de este sistema de nexos. Pero hay «muchos y variados géneros de fuego y de mercurio».

Así como hay un fuego interior que se prende por el fuego exterior, multiplicando así su efecto, también existe un mercurio oculto, de la máxima sutileza, el «rocío de mayo», que se obtiene por destilación del mercurio externo.

Todo el Opus se funda en la acción conjunta de los dos principios contrarios: mercurio-agua da la materia, azufre-fuego, la forma.

Michael Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618



La séptima llave de Basilius Valentius es una alegoría del reino del fuego (espada y balanza). Hay que procurar sobre todo que el alambique esté herméticamente cerrado para que no salga el agua espiritual, representada aquí como triángulo de fuego inscrito en el cuadrado de la sal.

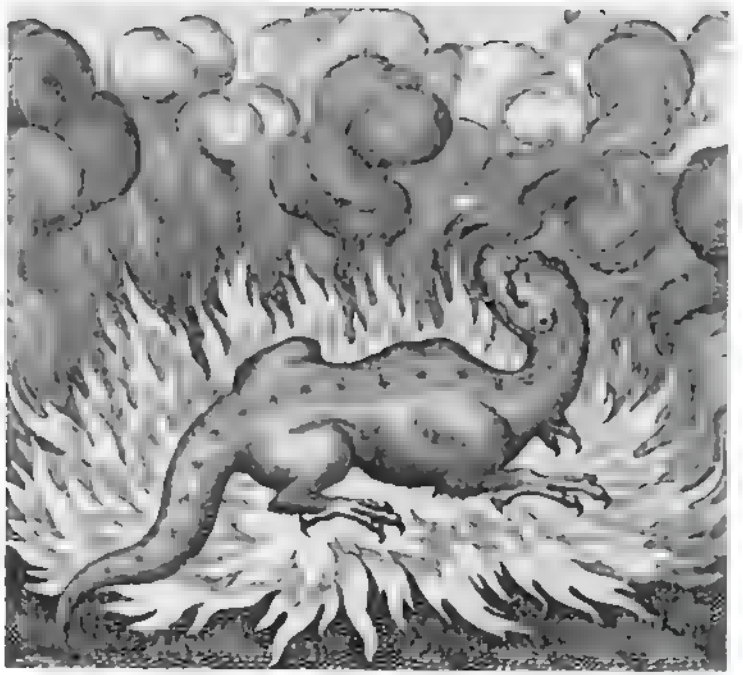
La «sal de los sabios» se obtiene extrayendo de la sal corporal el azufre coagulante, de forma que su interior se vuelva hacia el exterior.

D. Stolcius von Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624

En el descubrimiento del fuego está gran parte del arte, dice Arnaldo de Vilanova en el «Rosarium». La regulación del fuego se atiene a los colores en la obra y a las estaciones del año. En primavera, bajo el signo de Aries, es preciso un fuego fuerte para calcinar los metales; en verano, bajo el signo de Cáncer, el fuego debe ser suave, para la disolución; en el otoño, regido por Libra, fuego moderado para la sublimación, y en la fase saturnal de Capricornio, que corresponde la putrefacción y fermentación, basta con el calor constante del estiércol de caballo.

D. Stolcius von Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624

Según Paracelso, la salamandra vive en el fuego, pero no en el sombrío fuego material, sino en el fuego esencial, «espiritual de la naturaleza».



«Salamandra viene de sal y de mandra, que quiere decir establo, pero también gruta ermita (...) Tendido en la paja de un pesebre, en el portal de Belén ¿no es el mismo Jesús el nuevo sol que trae la luz al mundo (...), ese fuego espiritual que se hace carne y que ha tomado forma en la sal?» (Fulcanelli, Les demeures philosophales, Paris, 1930)

«Toda materia se puede reducir a una forma de sal. Es el Verbo divino hecho materia, en una sal especial se combina un agente celestial, un hijo del divino fuego solar, con un elemento terrenal y pasivo, para dar lugar a una encarnación de la sal. ( ) La verdadera alquimia es la ‹Halchimia›, la cocción de la sal (del griego ‹hal›, sal, y ‹chyo›, yo cocino).» (M. Retschlag, Von der Urmaterie [La primera materia] 1926, citado por Bernus en: Das Geheimnis der Adepten, Sersheim, 1956)

Jacob Boehme da al «fuego secreto» el nombre de «schrack», que vale por rayo, chispa inicial que «tiene su origen en el salitre celeste». Este salitre secreto es por dentro «la semilla de toda divinidad» y por fuera la raíz de toda energía material.

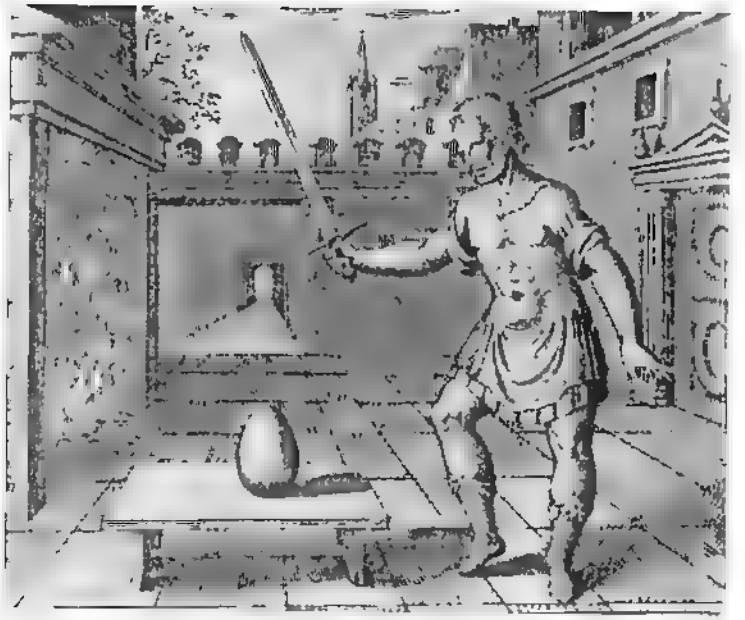
Michael Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618

Las visiones de Blake son múltiples, prestándose a toda suerte de asociaciones.

La figura ardiendo es Rintrah, personificación de la ira justa, pero también Satán, el egoísmo, o incluso Orc, el demonio rojo de la revolución. Pero puede tratarse asimismo de un mortal consumiéndose en el fuego a la vista de dos seres eternos. «La vida es, según Paracelso, un proceso de combustión.» «Si digo que no puedo arder es como si digo que no puedo vivir (...).» (W. Pagel, Paracelsus and the Neoplatonic and Gnostic Tradition, Cambridge, 1969)

W. Blake, Milton, 1804–1820

«Toma un huevo y cáscalo con una espada candente.»

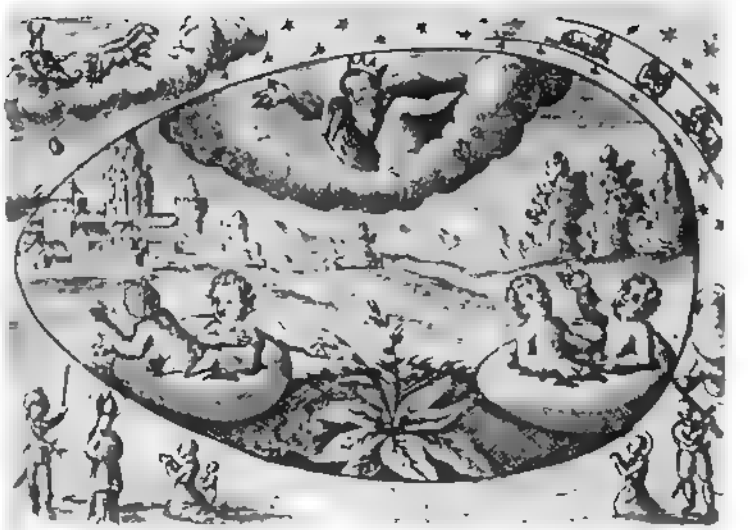


Michael Maier narra la historia de un pájaro que volaba más alto que todos los demás. A ese pájaro había que encontrarle el huevo y quemarlo cuidadosamente con una espada al rojo. Si Marte ayuda a Vulcano, saldrá un pájaro que dominará el fuego y el hierro.

La espada simboliza el fuego espiritual, el «archaeus naturae», atizado y avivado por el fuego marcial y material del homo. La espada se emplea como símbolo «porque el fuego lo hace todo poroso y permeable de forma que el agua penetra, disuelve y ablandando lo duro».

El huevo es la prima materia caótica, que se desintegra en la putrefacción para que de ella surja nueva vida. «También nosotros entramos después de la muerte en una vida infinitamente más plena.»

Michael Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618

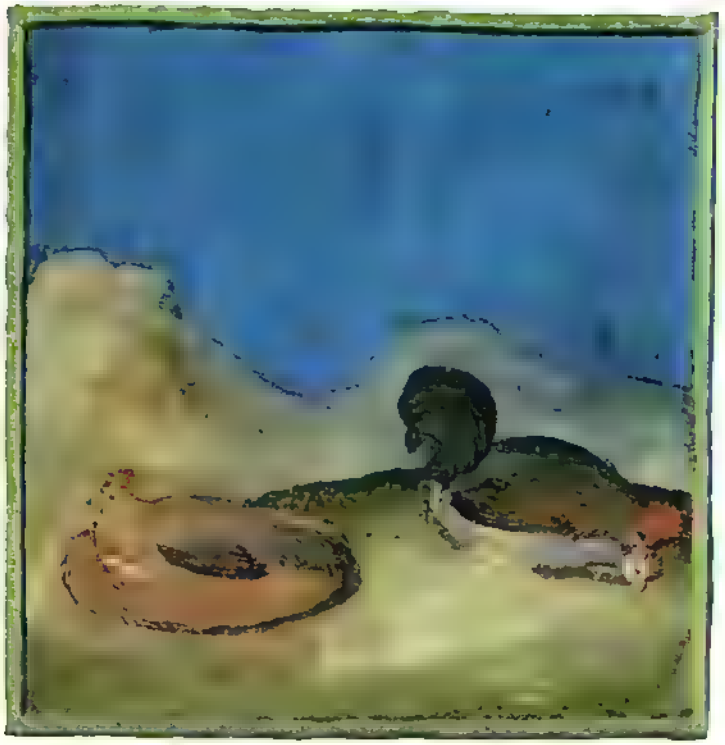


Después de la muerte de Cástor, hijo de Leda, su hermano gemelo Polux, que era inmortal, se decide por la vida temporal para seguir unido a su hermano. A partir de entonces, ambos pasan alternativamente un día en el cielo de los dioses y el otro en los infiernos.

G. Stengelius, Ova Paschalia Sacro Emblemata, Ingolstadt, 1672

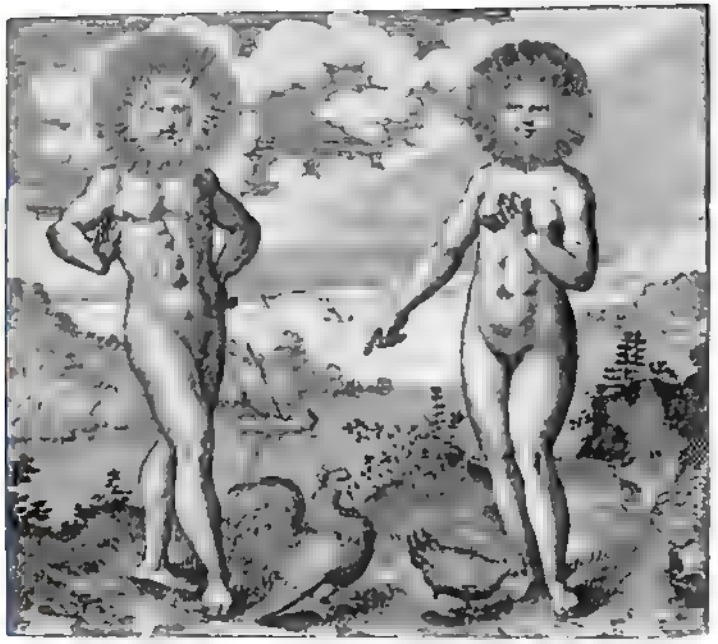
La cáscara significa el limitado horizonte del hombre, una «monstruosa sombra petrificada de todas las cosas en nuestra tierra vegetante, ancha de dimensiones y deformada en el espacio indefinido» (W. Blake, Milton, 1804). Después de su muerte, el hombre rasga el «velo de la naturaleza», que congela toda vida.

W. Blake, Las puertas del paraíso, 1793



«Aurora consurgens» se cita un fragmento de la «Turba philosophorum», compilación árabe de tratados y doctrinas alquímicas griegas que se difundieron por occidente a partir del siglo XII, y que sirvieron de fundamento a la alquimia europea.
El arte, se lee allí, es comparable al huevo, «en el que se combinan cuatro cosas. La cáscara es la tierra, la clara el agua; la tela o membrana bajo la cáscara (...) es el aire (...). La yema es el fuego» (Turba philosophorum, ed. J. Ruska, Berlin, 1931). El quinto elemento, la quintaesencia, es el pollito. El embrión o corazón de la yema, en el que se inicia la gestación, lo comparan los alquimistas con la aurora y con el lapis. «Punto rojo del sol en el centro» es el nombre que le dan.

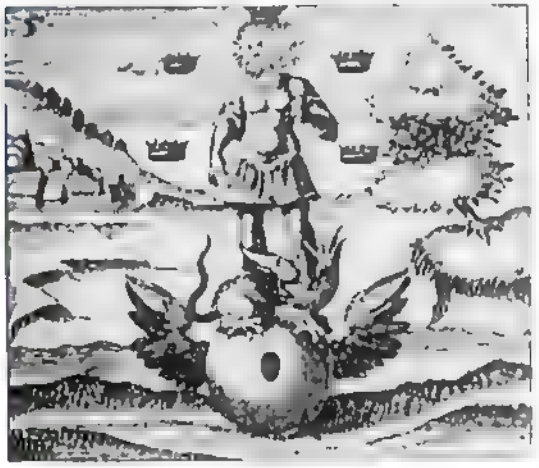
Aurora consurgens, comienzos del s. XVI



«El sol ha menester de la luna como el gallo la gallina.»

Según Michael Maier, el gallo encarna la fuerza del azufre. El huevo del que sale la pareja del presente grabado recibe el nombre de Latona, en referencia a la madre de Apolo y Diana. «Para los filósofos, Sol, Luna y Latona son todo uno, lo mismo que el gallo y la gallina, pues han nacido de un solo huevo y también los ponen.»

Michael Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618



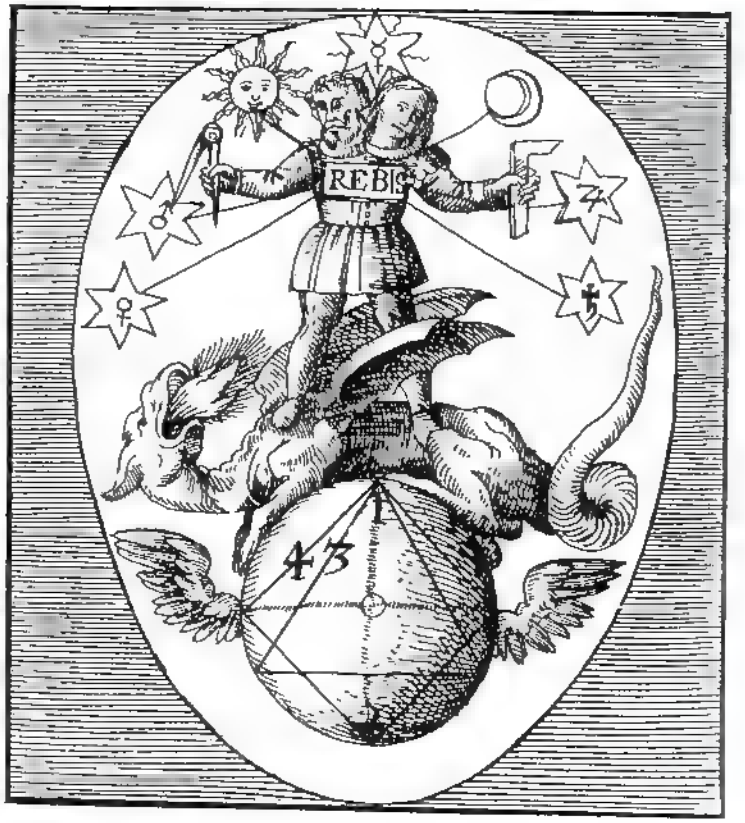
El lapis es «el huevo de los sabios», «un cuerpo clarificado dotado de inmortalidad, que (...) se eleva sobre los cuatro elementos en el más puro centro como el quinto ser de toda la naturaleza, y ahora su excelencia será mayor que la de sus magníficos predecesores, el sol o la luna» (L. C.S., Tres breves tratados herméticos, Drei geheime Traktätlein, Mayence, 1749).

Stolcius von Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624

El huevo filosófico

La prima materia «El huevo de la naturaleza, como me llaman, conocido por la mayoría de los sabios ( ) Generalmente me dan el nombre de mercurio sutil (...) Como dragón viejo, como anciano, estoy lejos y cerca (...) Emprendo fácilmente el vuelo, a no ser que/ se me ate con mesura/. Tengo múltiples formas, colores y figuras/ llevo en mi el vigor del varón y de la hembra » (Theoria Philosophiae Hermeticae, Hannover, 1617)

Heinrich Jamsthaler, Viatorum spagyricum, 1625



El huevo filosófico

El rebis que se ve aquí en los tres colores principales del Opus es el «cuerpo dual del arte, es decir, el sol y la luna (...), varón y hembra que engendran cuatro hijos» Son los cuatro elementos que el andrógino sostiene en su mano derecha En el centro se encuentra un espejo que representa el Opus o la prima materia, de la que se dice que en ella puede verse todo el mundo

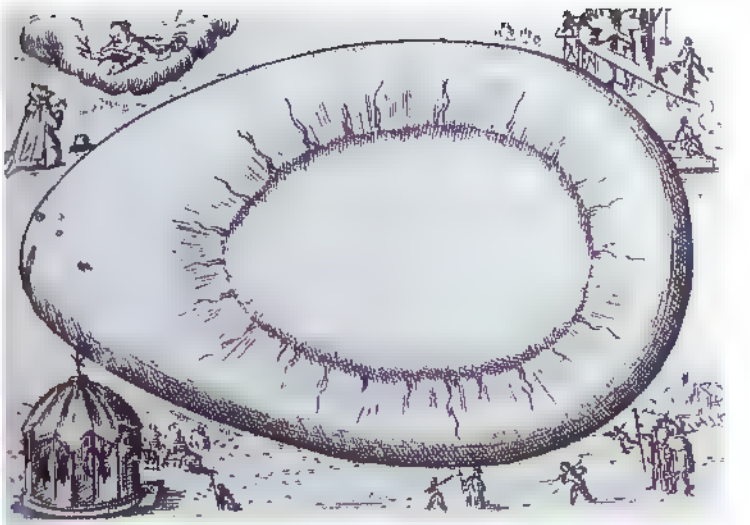
El huevo que tiene en la otra mano indica que de los cuatros elementos, la cáscara, la clara, la membrana y la yema, nace la quintaesencia el polvito, que representa el lapis

S Trismosin, Splendor solis, Londres, s. XVI

«Mercurio es frío y húmedo, blanco en su manifestación externa y frío en su humedad, pero en sus entrañas (...) es rojo, que vale por caliente y seco. Por eso los antiguos lo llamaban huevo.» (I. Holandus, Die Hand der Philosophen, Viena, 1746)

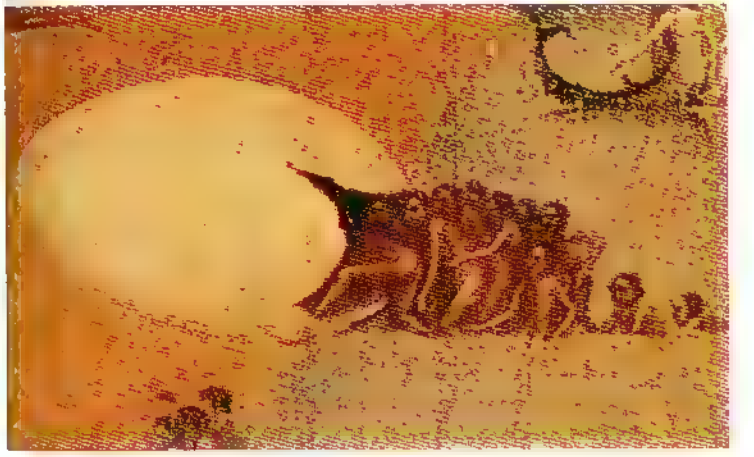
Este fuego interior es el «azufre oculto», cuyo glifo tiene en su mano izquierda Mercurio. El huevo de la serpiente simboliza la eterna circulación en el Opus.

Speculum veritatis, s. XVII



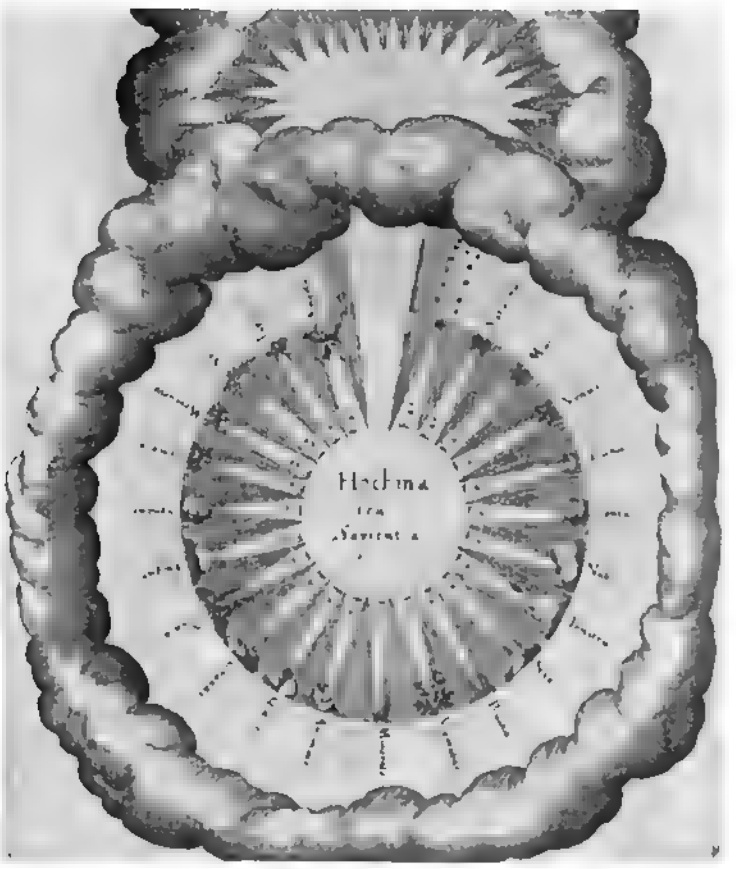
Aguarda a la estrella (de David), invoca a María.

G. Stengelius, Ova Paschalia Sacro Embiemata, Ingolstadt, 1672



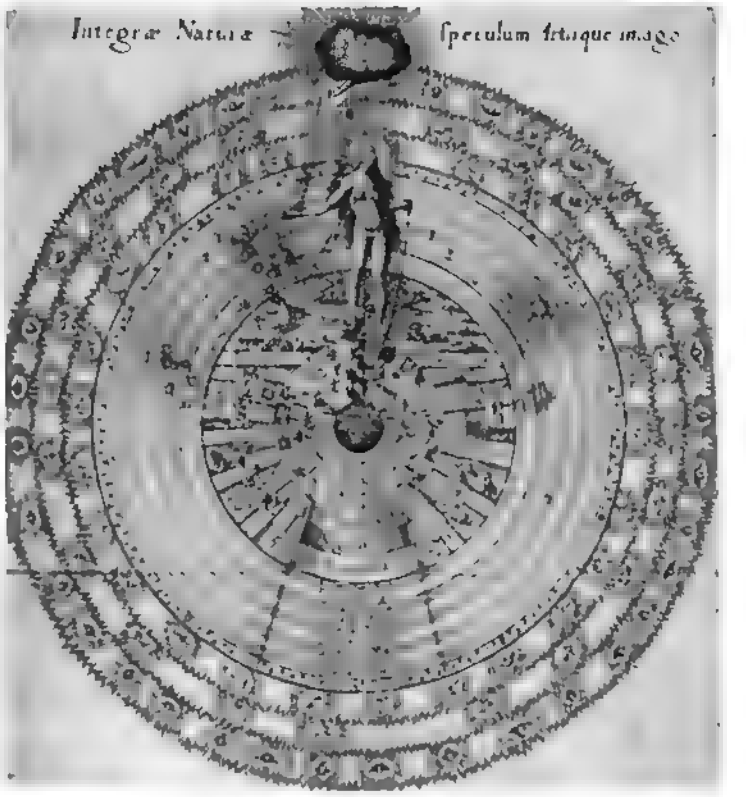
«El huevo preserva la vida y la esencia», dice Paracelso (...) «Debes saber que el aire no es otra cosa que un caos, y el caos es la clara de un huevo, y el huevo es el cielo y la tierra.» (Paragranum II, 1530)

Detalle de «Jardín de las delicias» de El Bosco, hacia 1510



Fludd sigue en esta ilustración la interpretación del Génesis del primer libro del Zohar, en el que se describe elocuentemente cómo en la inaccesible esencia divina, el En Soph, se forma primero una bruma de la que brota una fuente. En esta fuente brilla el punto primero, llamado «Reschith», que es el comienzo, «la primera palabra de la creación de todo». Este punto primero lo identificaban los cabalistas con la sabiduría de Dios, la «Sophia», a la que corresponde la segunda sefira o Hochma. En ella está contenida la simiente de todas las cosas. «Dios la dotó de todas las formas, le imprimió todos los atributos.»

Robert Fludd, Philosophia Sacra, Francfort, 1626



La «cadena de oro de Homero», que para Robert Fludd es «el fuego invisible», discurre desde la mano de Dios hasta el simio del arte, pasando por la Virgen Naturaleza. El simio representa las facultades intelectuales y técnicas con las que el hombre imita a la naturaleza e intenta perfeccionarla.

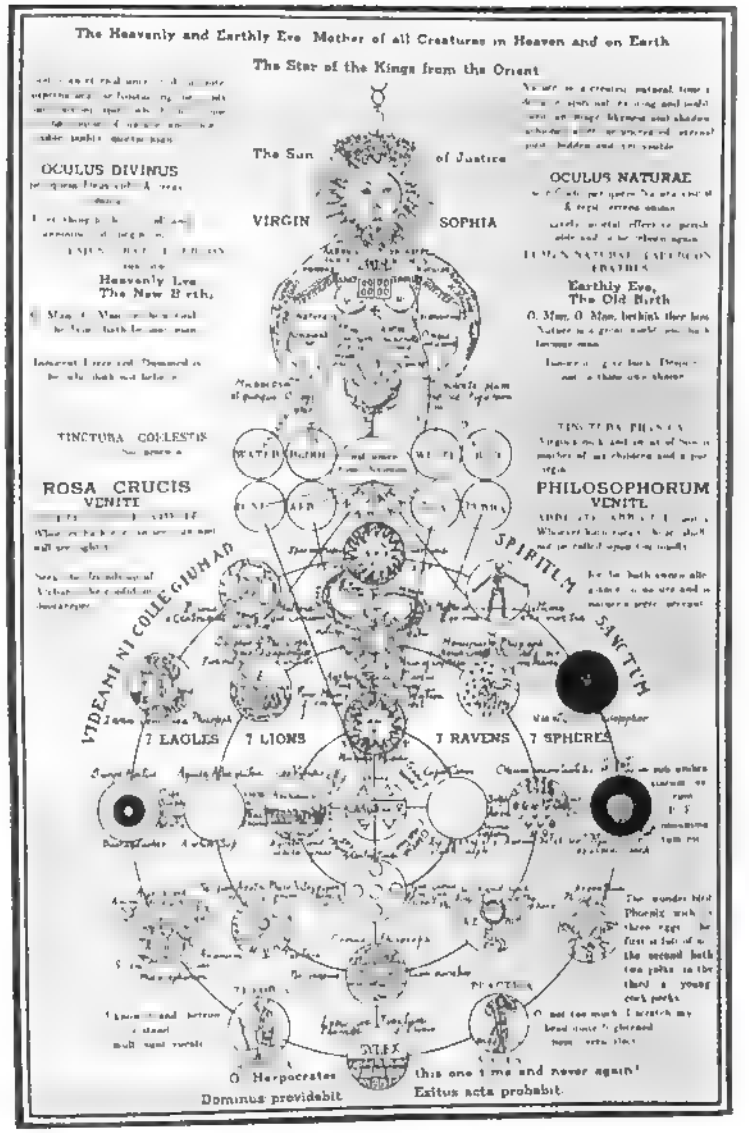
La naturaleza, nodriza de todas las cosas, une el divino cielo ígneo con el fuego etéreo sideral y el mundo sublunar de los elementos. Es el «alma del mundo», mediadora entre espíritu divino y manifestación sensible. «En su pecho está el sol verdadero, en su vientre la luna.» Su corazón dota de luz a las estrellas, y su matriz, el espíritu de la luna, es el filtro por donde llegan a la tierra los influjos astrales. «Su pie derecho se posa en la tierra y el izquierdo sobre el agua, mostrando así la relación del azufre con el mercurio, sin la nada podría ser creado.»

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo I, Oppenheim, 1617

La sabiduría es la emanación femenina de Dios, por la que su simiente espiritual se hace realidad primeramente en la palabra articulada de la Sophia celestial y después en la materia, pasando por la matriz de la naturaleza. Esta es la Sophia caída, inferior y se asimila al mercurio, raíz de todos los metales.

De sus pechos fluye el «sudor solar» rojo y sulfuroso y la «leche virginal» blanca y mercurial, que forman, ambos juntos, el fruto de sus entrañas, es decir, la tintura. Quien quiera contemplarla desnuda y sin afeites, deberá «buscar la amistad de Archeo, su guardián de confianza».

Las figuras secretas de los Rosa Cruz, Altona, 1785



El árbol que nace de la virginal madre mercurial y que lleva los «frutos inefables de efectos varios» procede de la simiente del hombre (pájaros de la izquierda) y de la mujer (pájaros de la derecha). La veneración de la Sophia como esposa mística de los filósofos o «soberana del mundo interior», como la llama Georg von Welling, se confunde frecuentemente con la invocación de la divina agua mercurial. «Nuestra virgen carismática» es el nombre dado a Mercurio, pues al igual que María, acoge en su seno «la solución del cielo» y lo convierte en lapis purificado.

Hieronymus Reussner, Pandora, Basilea, 1582

La naturaleza exhorta al «alquimista errabundo» a abandonar el reducido círculo de la química mecánica de laboratorio. «No podrás recabar conocimiento de nada si no pasas por mi forja.» Esta forja es el árbol de las tres raíces: mineral, vegetativa y sensitiva. Una larga cocción segrega los cuatro elementos a partir del germen terrena de todos los metales, animales y plantas y los sublima hasta obtener la esencia suprema del elixir u «oro vegetal».

El alquimista deja que obre la naturaleza, si bien intenta acelerar el proceso de maduración.

Miniatura de Jehan Perréal, pintor en la corte de Margarita de Austria, 1516

«Que la naturaleza sea tu guía»

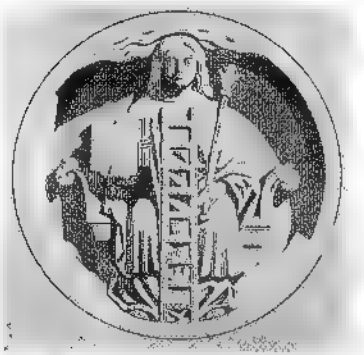
M. Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618

La actitud de los alquimistas frente a la naturaleza es ambivalente. Todos la quieren seguir, unos como el simio que intenta imitar su obra en todas sus partes, «pues lo que se hace fuera de las barreras de la naturaleza es o un error o algo muy parecido» (D'Espagnet, La obra hermética). «Con la naturaleza no hay freno ni acicate (...) ¡grave error el intentarlo! Ella nos domina a nosotros, y no al contrario.» (Heinrich Khunrath)

Hay quienes codician sus frutos, «mientras las desprecian y profanan» (...) Yo estaba en sus manos, en cierto modo sometida a su poder, se lamenta la naturaleza, «pero no me reconocieron». (T. Vaughan)

Paracelso afirma que la alquimia debe perfeccionar la naturaleza imperfecta, pues ésta es «tan sutil y rigurosa en sus cosas, que no quiere ser manipulada si no es con las artes más excelsas». (Paragranum, 1530)

Quien pretenda adentrarse en el Opus, dice Michael Maier, tiene que saber combinar cuatro cosas: naturaleza, raciocinio, experiencia y el estudio de innumerables disciplinas, que llama las cuatro ruedas del carro filosófico. Las pisadas de la naturaleza señalan el camino, la razón es el cayado del caminante, la experiencia son los quevedos y el estudio de las obras especializadas el candil «que estimula el entendimiento e ilumina al ávido lector»



Para el poeta alemán Conrad Celtis (1459-1508), Filosofía significaba la universalidad de todos los campos de la naturaleza y el espíritu.

Según la interpretación de Fulcanelli, los doce bajorrelieves de piedra del siglo XIII que se encuentran en el pórtico principal de Notre-Dame de París representan temas alquímicos. El conjunto de la catedral afirmaba Victor Hugo, es el más completo compendio de la ciencia alquímica, su «libro mudo» tallado en piedra.

La figura femenina cuya cabeza toca el cielo es la alquimia. Los dos libros que sostiene con la mano derecha se refieren, según esta interpretación, por una parte al aspecto exotérico, abierto, de la alquimia, y por la otra, a su aspecto esotérico oculto. La escala es un jeroglífico que representa la paciencia necesaria para llevar a cabo el Opus. Los nueve escaños hacen alusión sin duda a la doctrinas de Pseudo-Dionisio Areopagita.

En el obelisco delante del regazo de esta representación de Sophia realizada por Alberto Durero para su amigo Celtis hay grabados nueve escaños, que culminan en su seno. Siete de ellos son las siete artes liberales. En la posición inferior se encuentra la gramática, en la más superior la música, ciencia universal de la armonía. La letra griega «phi» sirve de fundamento a las artes. Según la interpretación de Dieter Wuttke, que investigo concienzudamente este grabado en madera (Dieter Wuttke, Humanismus als integrative Kraft [Humanismo como fuerza integradora], en: Dazwischen, Baden-Baden, 1995), la letra phi representa la *vita philargica*, «la vida sensible como principio natural en el individuo», mientras que la letra final, «zeta», indica la *vita theorica*, la cima de la contemplación pura.

Los tres libros en la mano de Sophia representan las tres partes en que Platón dividió la filosofía: racional, moral y natural. Las cinco tacnuelas en la portada de uno de los libros son los cinco sentidos, base de toda experiencia. La corona que rodea el trono simboliza las cuatro estaciones, a las que corresponden las cuatro cabezas de las esquinas: los cuatro vientos, los cuatro elementos, los cuatro temperamentos y las cuatro edades de la vida. Los cuatro medallones sobre la corona simbolizan las etapas de la historia de la filosofía. En el medallón superior, Ptolomeo presenta la astrología sagrada como ciencia de origen egipcio-caldeo. En la medalla de la derecha se ve a Platón, que formuló la sabiduría jeroglífica de los egipcios y la pasó a los romanos. Cicerón y Virgilio dieron forma poética a la filosofía, y los alemanes, representados por Alberto Magno, le dieron continuación. El nombre de Alberto se refiere en principio a Alberto Magno (1193–1280), sabio e investigador escolástico al que se le atribuye una serie de tratados alquímicos. Pero Wuttke afirma que el nombre hace también referencia al propio Durero, al que Celtis elogia como a un nuevo *Alberto* en sus escritos, atribuyéndole el mérito de haber integrado la pintura y la teoría del arte en las disciplinas filosóficas.

Inscripción superior:
«Sophia me llaman los griegos, Sapientia los romanos. Los egipcios y caldeos me inventaron, los griegos me escribieron, los romanos me transmitieron, los germanos me ampliaron.»

Inscripción inferior:
«Lo que tienen el cielo y la tierra, el aire y el agua, lo que hay en las cosas humanas y lo que el Dios igneo hace en todo el orbe, yo, la filosofía, lo llevo todo en mi pecho.»

Grabado en madera tomado de «Amores» de Conrad Celtis. Alberto Durero, Nuremberg, 1502

La página del título de Ars magna sciendi (1669), de Kircher, se inspira sin duda en la «Philosophia» de Durero. Y la inscripción en el pedestal del trono de Sophia parece remitirse al concepto de ciencia que tenía Conrad Celtis: «Nada hay más noble que el conocimiento del todo.»

Sophia sostiene con la mano el alfabeto del arte de Ramón Lull, cuyas veintisiete claves jeroglíficas pretenden abarcar la totalidad del conocimiento humano. Quince colgantes orlan el telón del título: son los quince diferentes campos del saber, que Kircher intenta armonizar recurriendo a la lógica mecanicista de Lull.

A. Kircher, Ars magna sciendi, Amsterdam, 1669

Una de las interpretaciones que Salvatore Setti hizo del enigmático y célebre cuadro de Giorgione es la alegoría de Adán y Eva después de la caída, expuestos ahora a la tormenta de la ira divina. («La tormenta» de Giorgione, ed. Berlín, 1982)

Las dos columnas truncadas del templo de Salomón, que simbolizan la solidez y la fuerza (Jachin y Boas) evocan la maldición de la condición mortal

Sin embargo, Giorgione, dada la sorprendente similitud entre la madre lactante y las representaciones de Sophia en la literatura hermética, sugiere la posibilidad de evadirse de ese estado de nigredo que es la existencia humana

Giorgione, La Tempestad, hacia 1506, Venecia, Accademia

»Blanquead a Lato y romped vuestros libros, para que no rompan vuestro corazon.»

Lato designa casi siempre el latón y otras aleaciones del cobre, si bien es el nombre habitual que se da a la materia tras la fase de putrefacción, cuando ha sido preñada por Júpiter, que aparece como la primera estela plateada en el cielo nocturno del nigredo, y procede a secarse lentamente. Entonces se convierte en Latona, madre de los mellizos Diana-Luna (piedra blanca) y Apolo-Sol (piedra roja). Después de su completa purificación o blanqueo mediante el fuego, el azogue o el bicarbonato, pare sucesivamente a sus hijos mellizos.

En esta fase de blanqueo es necesario romper los libros, de los que la mayor parte, como dice Maier, «están escritos en tal algarabía, que ni siquiera sus autores los pueden entender». Por otra parte, los libros ya no son necesarios, pues lo que ahora viene es «juego de niños y labor de mujeres».

Michael Maier, Atalanta fugiens, Oppenheim, 1618

El cazador Acteón sorprendió un día a Diana bañándose desnuda. ...esta, herida en su orgullo, lo convirtió en ciervo, que fue devorado por sus propios perros.

En su última obra, Von den heroischen leidenschaften (De las pasiones heroicas, 1585), Giordano Bruno interpreta esta leyenda como parábola del drama del conocimiento.

«Acteón representa aquí el intelecto a la caza de la sabiduría en el momento de captar la belleza divina.» Pero en el momento en que cree haber captado la Sophia en el espejo de la naturaleza sensible y retira el velo de su misterio lunar, se convierte en víctima o al menos en objeto de su propia inclinación. «Se vio transformado en aquello que buscaba y se dio cuenta de que era presa de sus perros, es decir, de sus propios pensamientos. Al asimilar la divinidad, ya no era necesario buscarla fuera de sí mismo.»

Acteón es el hombre nuevo de Giordano Bruno, que devorado por sus muchos perros, hace un viraje radical. «Aquí concluye su vida en un mundo disparatado, sensual, ciego y fantástico. A partir de ahora vive una vida espiritual, la vida de los dioses.»

Tiziano, Diane y Acteón, 1559

El rabino Abraham Eleazar, el misterioso maestro de Nicolas Flamel, está aquí subido a un hornillo de atanor en forma de iglesia con el glifo del antimonio primaterial en la punta de la torre. El arroyo de abajo simboliza el largo pero también seguro «camino húmedo» que pasa por numerosas destilaciones. El otro camino corto que sigue la ágil comadreja es la senda peligrosa y seca del la sal ignea secreta, en la que el nitrito desempeña un papel importante.

Abraham Eleazar, Uraltes chemisches Werk, Leipzig 1760

Inscripción en la banda «Wan(n) ausse(n) ist uns(er) Ster(n): also geschaffen feureg(er) nattur.» (La naturaleza ignea se crea cuando nuestra estrella está fuera).

(El desciframiento se debe a R. Reisinger).

El dragón bicéfalo de la fuente simboliza la esencia bipolar del lapis mercurial, a la que Ulmannus denomina «agua de la castidad» o «piedra pura, blanca y roja». El rojo es el sol, la sangre, lo masculino; el blanco es la luna, la carne, lo femenino.

Todas las cosas deben sus cualidades primeras y más perfectas al fuego del sol, que representa a Dios.

«Todo viene del sol y todo retornará al sol.» «Este sol de fuego exterior es nuestra carne y nuestra sangre.» Pero el sol interior es el alma o «aurora», que atrae el fuego del sol exterior y lo conduce a las entrañas.

Libro de la Santísima Trinidad, comienzos del s. XV

La muerte y la putrefacción abren las puertas a una vida superior, fundamento y fuente de todo el Opus. Después de la disecación del cuerpo muerto, «esa cosa necesita el fuego (Sagitario) hasta que el ‹espíritu› de ese ‹cuerpo› se haya transmutado y pase solo noches enteras, como el hombre en el sepulcro, y se convierta en polvo. Después de ocurrido eso, Dios le devolverá su alma y su espíritu, (...) y saldrá fortalecido de la destrucción, al igual que el hombre después de la resurrección es más fuerte y más joven de lo que había sido en este mundo.» (Turba philosophorum, ed. J. Ruska, Berlín, 1931).

Aries, Leo y Sagitario delimitan el período de tiempo en el que tienen lugar las tres operaciones del Opus.

De Alchimia, Leiden, 1526

El arco que Dios puso en las nubes después del diluvio como signo de la alianza tomará por la sangre de Cristo la forma circular y cerrada del lapis. «Y tomó el cáliz (...) diciendo: Tomad todos de él, pues ésta es la sangre de la alianza (...)» (Mat. 26, 28). Su sacrificio le confiere el poder de atraer todos los metales vulgares y de llevarlos desde el diluvio de la putrefacción («y ya no había más mar», Ap. 21,1) al paraíso nuevamente abierto. Aquí se encuentra «la corriente de agua viva», la triple fuente tintorial de la vida eterna.

S. Michelspacher, Cabala, Augsburgo, 1616

«Después de muchos padecimientos y penas vanas/He resucitado, limpio y sin tacha.»

«Tu piedra, quimista, no es nada; la piedra angular que yo digo/es mi tintura de oro y piedra filosofal.» (Angelus Silesius, Cherubinischer Wandersmann, 1657)

Rosarium philosophorum, 1550

El silesio Abraham de Franckenberg (1598-1652), alumno de Jacob Boehme, escribió en 1638 que quería aprender la lengua hebrea para «utilizarla fructíferamente en mis muchas demostraciones geométricas y aritméticas» (Citado por W. E. Peuckert, Das Rosenkreutz, ed. Berlín, 1973).
Su obra «Rafael» o «el (arc)ángel médico», que acabó el mismo año, delata su afición a la combinación de caracteres cabalísticos (Gematría y Temurah). Como Giordano Bruno, cuyos escritos conocía, Franckenberg fabricó sellos mágicos de los que esperaba efectos terapéuticos. En su opinión todos las enfermedades se basan en imaginaciones falsas, obsesivas, que emponzoñan el cuerpo astral (la «momia») y de esa forma contaminan la sangre. De esa forma se destruye el equilibrio de los elementos en el cuerpo.

Franckenberg habla de tres tipos de remedios: los cabalísticos, salidos del Espíritu y del Verbo de Cristo, los mágicos contenidos en la meditación de la serpiente curativa y los químicos, con vino y aceite.

Abraham de Franckenberg, Raphael oder Arzt-Engel, [Rafael o el (arc)ángel médico], 1639 (reimpresión, 1925)

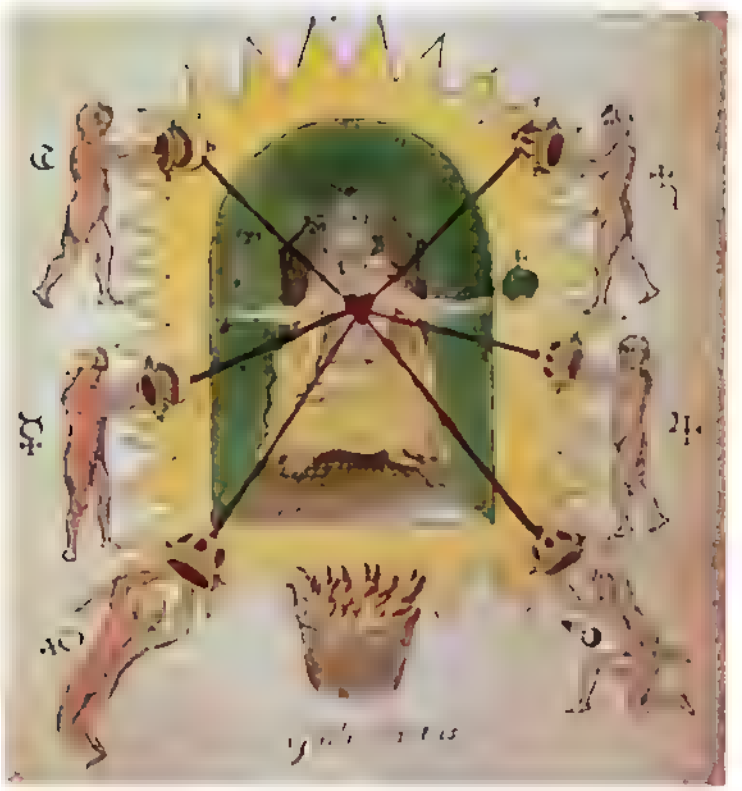
María y Jesús son una sola substancia, encarnada en estado fijo de condensación por la Madre y en estado espiritual de disolución por el Hijo. Esto simboliza a Dios Padre y las doce estrellas los elementos en sus tres manifestaciones: «espiritual (Hijo), anímica (Padre) y corporal (Madre)». En el lirio de cinco pétalos «lirio azul, saturno luna (...), está el martirio de nuestro Señor».

Las extremidades, el torso y la herida en el costado son los siete planetas, los metales y las virtudes.

Libro de la Santísima Trinidad, comienzos del s. XV

El hermano Vincentius Koffsky, monje de dudosa existencia de una orden de predicadores de Danzig del siglo XV, recoge aquí la sangre tintorial del Cristo mercurial, crucificado en el árbol de los siete metales. «Estudia, medita, suda, trabaja, cocina y no te desalientes en esto último, así se te ofrecerá un flujo salutífero que mana del corazón del Señor del macrocosmos, y que evita la caducidad de todas las cosas materiales (...) Esta fuente medicinal universal de agua viva y del óleo de la alegría enseña a recoger y a beber según las reglas del arte tomadas de la naturaleza.» (H. Khunrath, Vom hylealischen Chaos, ed. Francfort, 1708)

Tomado de Fratris Vincentii Koffskii, Hermetische Schriften (Escritos hermeticos), Nüremberg, 1786



«Existen siete minerales (...) pero los alquimistas pretenden demostrar que sólo hay uno, el oro. Pues, dicen ellos, el oro es perfecto y los seis restantes están sólo en vías de perfección para convertirse en oro. También dicen que los seis están enfermos, y que las enfermedades (permiten) purificarlos en diversos sentidos, haciendo oro de ellos y dándoles el color, el peso y la resistencia al fuego del oro. Añaden también que todos los metales son sólo uno, porque todos tienen su procedencia y origen en el mercurio, la humedad y la tierra sulfurosa (...).» (Peder Månsson, Bergbuch [Libro de minería], s.XVI, en Otto Johannsen, Obras de Peder Månsson, Berlín, 1941)

La sabiduría de los antiguos, s. XVIII

El alma ignea en su estado natural representada aquí por el corazón invertido de la parte inferior se encuentra en el fuego de la ira «cualidad de padre». Pero por el sacramento del bautismo en nombre de Jehová el nombre de Jesús se hace accesible y el alma recibe el fuego de amor del Hijo: «El padre bautiza con el fuego, el hijo con la luz.» Su sangre celestial transforma la ira en amor.

El hombre tiene que entregarse totalmente con su imaginación al sacrificio de Cristo, «así reverdece un verdadero cristiano, que es el sarmiento en la viña del Señor».

Jacob Boehme, Theosophische Werke, Amsterdam, 1682

La sangre

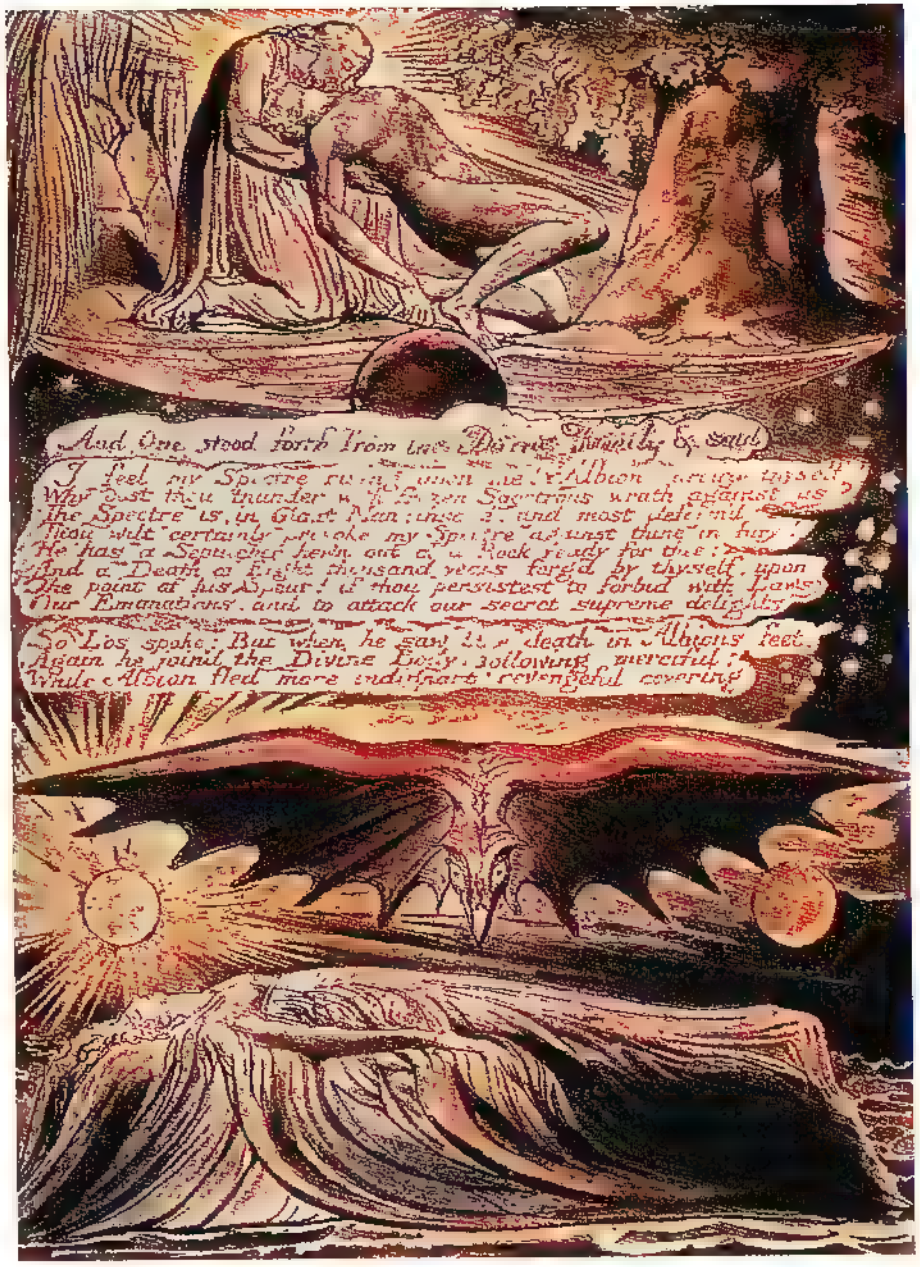
En la parte superior de la ilustración, Albión, la Humanidad caída, se desploma agotado en la zona delimitada por la palma de la espiritualidad y el roble del materialismo. «El sol divino con el nombre de Jesús penetró en la noche de Adán, cuando éste dormía (...) El primer Adán cayó (...) y murió en la muerte de muertes: el otro Adán (Cristo) asumió la muerte de muertes cuando fue prisionero de la Humanidad de Adán.» (Jacob Boehme, De signatura rerum).

En la parte inferior del grabado se ve la emanación femenina de Albión, Jerusalén, que yace cadavérica y amortajada sobre la «roca de la era» en medio del «mar del tiempo y el espacio. El «querubín alado de la ocultación» intenta retardar su desposorio con Cristo, cordero divino. Pero esta sombra satánica es sólo una pálida imitación del divino sol espiritual superior. Es el espacio-tiempo creador, que Blake representa con un glóbulo rojo con alas.

La sangre es para Boehme la «tintura de la eternidad» en la que «el cuerpo se eleva en el resplandor del sol (J. Boehme, De signatura rerum). Y Blake: «Todo instante más breve que el pulso de una arteria tiene la duración y el valor de 6000 años, pues en ese espacio de tiempo se hace la obra del poeta. Y toda grandeza ocurrida en el tiempo se engendra y viene al mundo en uno de esos períodos en el interior de un instante, la pulsación de una arteria.» La Tierra es una llanura infinita y abierta; su forma esférica, pura ilusión. «El microscopio lo ignora y también el telescopio: estos aparatos se limitan a variar la relación de los órganos del observador con los objetos: pero éstos quedan como están. Pues todo espacio más grande que el glóbulo rojo de sangre humana es quimérico, y es engendrado por el martillo de Los; y todo espacio más pequeño (...) se abre a la eternidad, de la que este mundo es sólo una sombra.» (W. Blake, Milton)

«Espacio: a ver si lo entendéis de una puñetera vez. Por espacios más pequeños que los glóbulos rojos de la sangre bullen y hormiguean por el ano de Blake en la eternidad, de la que este mundo vegetal no es más que una sombra. Atenéos al ahora, al aquí, por el que todo futuro se convierte en pasado.» (James Joyce, Ulises)

Pag. de la derecha. Blake, Jerusalen, 1804-1820



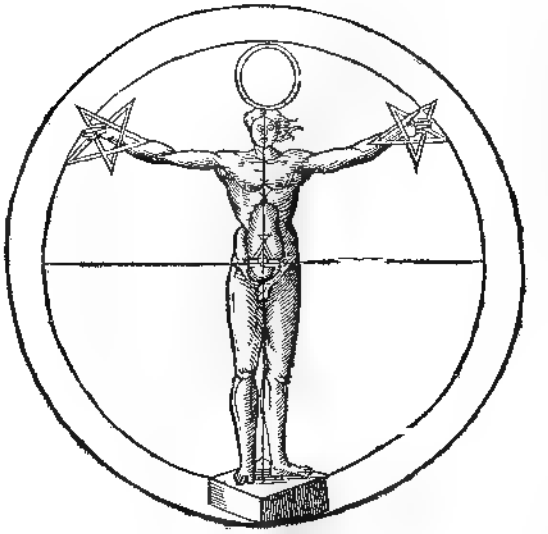
El microcosmos

«El mundo es en su primera acepción la totalidad de lo que hay, consistente en cielo y tierra (...) Pero en su segunda acepción mística se lo denomina atinadamente hombre. Pues al igual que todo lo que está hecho de los cuatro elementos, el hombre se compone de cuatro temperamentos (...).»

(San Isidoro de Sevilla, 560–636, De natura rerum)

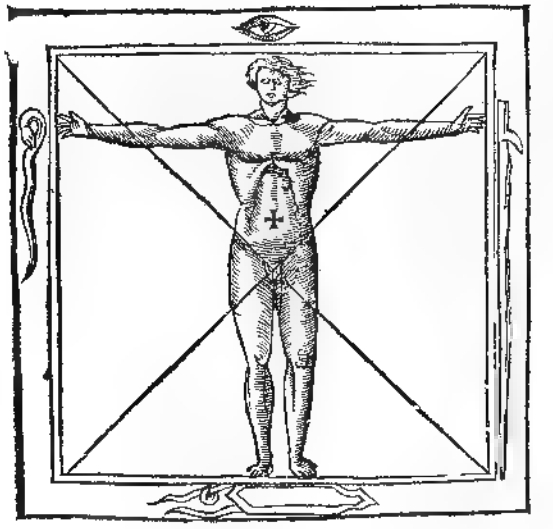
La concepción mágica del mundo de Agrippa de Nettesheim (1486-1535) que influyó en la obra de Durero, está empapada de las doctrinas gnósticas de Hermes Trismegisto que circulaban entonces en las traducciones de Marsilio Ficino. Dichas doctrinas proclamaban que el hombre no sólo había sido creado a imagen de Dios, sino que también estaba dotado de su omnipotencia. Agrippa de Nettesheim sacó al hombre de la jerarquía cósmica y lo colocó en el centro de la creación: «El hombre tiene el privilegio de formar parte de todo (...) Participa de la materia en su propio sujeto, de los elementos en su cuádruple cuerpo, de las plantas por su fuerza vegetativa, de los animales por la vida sensible, de cielo por el espíritu etéreo (...), de los ángeles por su sabiduría, de Dios por la sintesis de todo (...), y como Dios todo lo sabe, el hombre es capaz de conocer lo que es susceptible de conocimiento (...)» (De occulta philosophia, en Agrippa, Die magischen Werke, ed. Wiesbaden, 1988). Incluso puede dominar los influjos astrales por la fuerza de voluntad.

Agrippa tomó de Vitrubio sus representaciones geométricas del «hombre como medida del universo» que figuraban en la «Exempada» de Francesco Giorgio, cuyo manuscrito probablemente conoció a



«Como la más bella y perfecta obra de Dios, el hombre tiene un cuerpo más armonioso que el resto de las criaturas, un cuerpo que contiene todas las cifras, medidas, pesos, movimientos, elementos (...) y todo en él, como sublime obra maestra alcanzó la perfección (...) No hay miembro del cuerpo humano «que no tenga correspondencia con un signo celeste, una estrella, una inteligencia, un nombre divino en el arquetipo divino. La forma entera de cuerpo humano es redonda (...)»

Agrippa de Nettesheim, De occulta philosophia

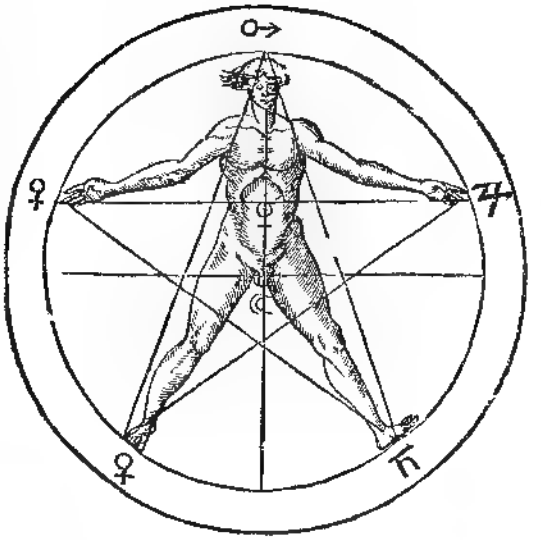


«Pero un cuerpo humano perfecto y acabado se inscribe también en un cuadrado, pues cuando está con los brazos extendidos y los pies juntos, forma un cuadrado regular cuyo centro pasa exactamente por la parte más baja de los pubis.»

Agrippa de Nettesheim, De occulta philosophia

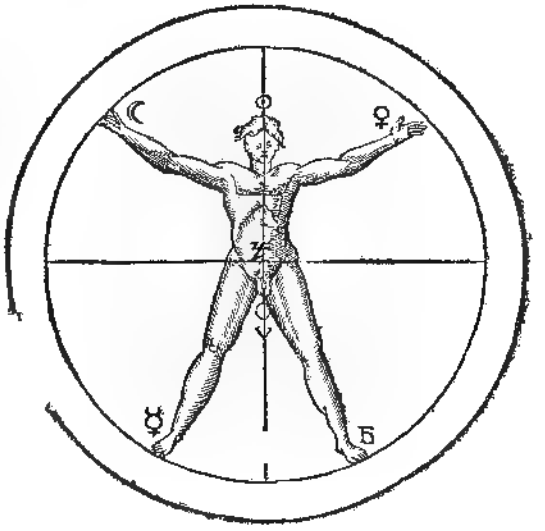
«Si se traza, partiendo del centro, una circunferencia que pase por la coronilla y se bajan los brazos hasta que los dedos toquen la circunferencia, poniendo los pies en posición tangencial a ésta y separándolos de forma que haya entre ellos la misma distancia que desde la coronilla a la punta de los dedos, entonces la circunferencia quedará dividida en cinco arcos iguales, formando un pentágono regular. La línea que pasa por las plantas de los pies forma la base de un triángulo equilátero con el ombligo como vértice superior.»

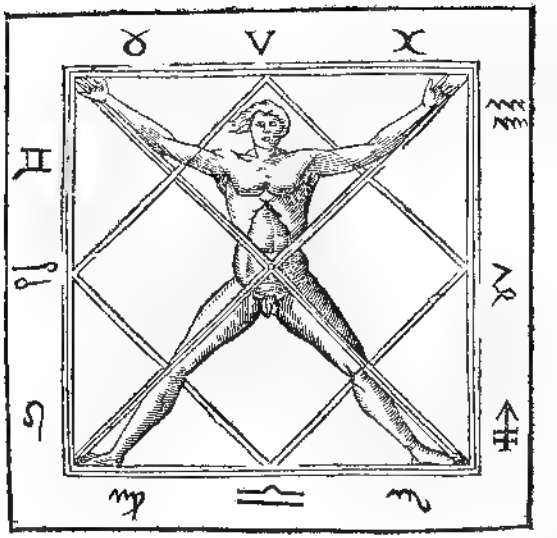
Agrippa de Nettesheim, De occulta philosophia



«Subiendo los brazos y separando las piernas de forma que el cuerpo sea una catorceava parte más bajo que en posición erecta, la línea que une los dos pies forma un triángulo equilátero con el pubis, y trazando una circunferencia con el centro en el ombligo, pasará por los dedos de las manos y de los pies.»

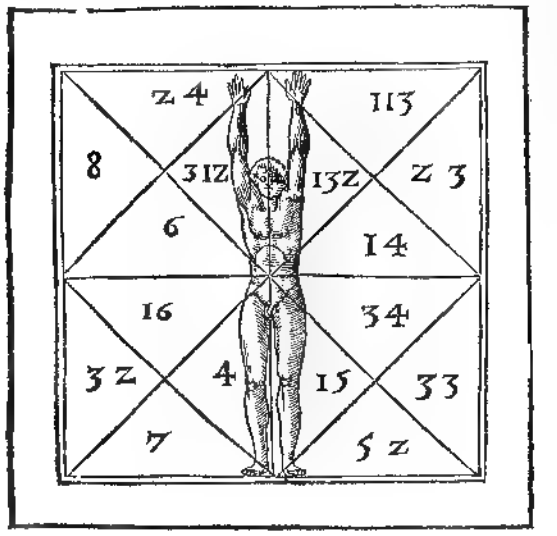
Agrippa de Nettesheim, De occulta philosophia





«Si se separan los pies, con los talones hacia adentro, y se abren los brazos de forma que queden en la vertical de los pies, los dedos de manos y pies formarán un cuadrado regular, cuyo centro se sitúa en el ombligo.»

Agrippa de Nettesheim, De occulta philosophia

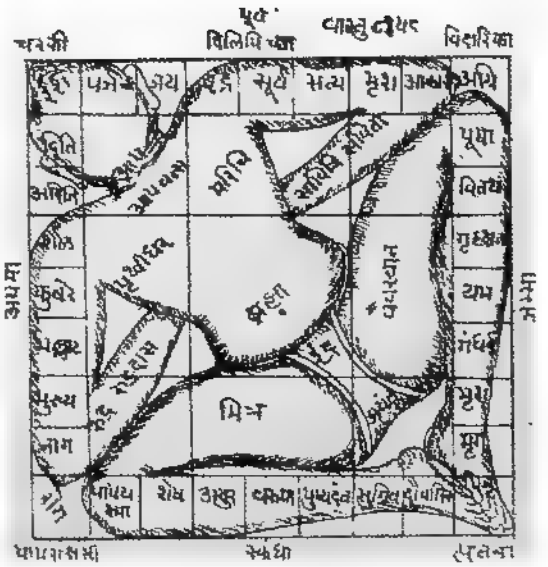


«Estirando los brazos lo más posible hacia arriba, los codos quedan a la altura de la coronilla. Si los pies están juntos y se sitúa el cuerpo en un cuadrado regular cuyos lados superior e inferior toquen los dedos y los pies, el centro del cuadrado quedará a la altura del ombligo y será equidistante de la coronilla y las rodillas.»

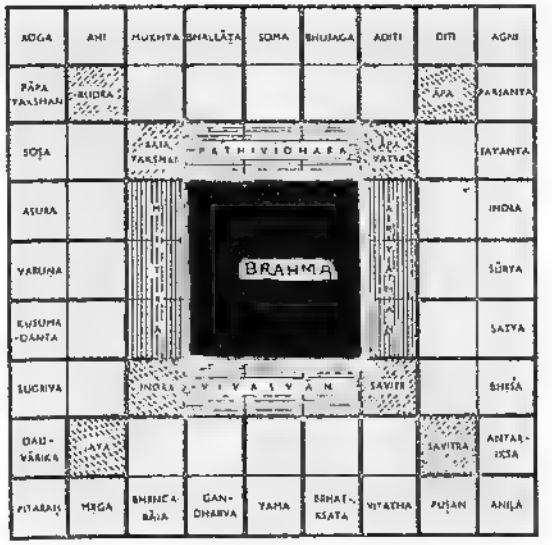
Agrippa de Nettesheim, De occulta philosophia

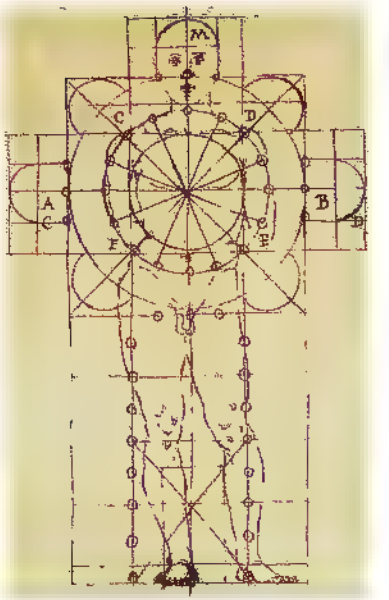
La divina forma humana

La trama cuadr cu lada de paramasayika es un esquema religioso fundamental que fija las medidas del panteón hi duista según las proporciones del «purusha», arquetipo cósmico del hombre. Del centro umb ical nace el foto y de éste el «brahma», principio vital del universo. Las grandes divinidades se agrupan en el centro, las divinidades menores en los márgenes



El esquema sirvió de plano para la construcción de templos y también de ciudades, estabeciendo una correspondencia entre las categorías sociales y castas y sus homólogos celestes, las jerarquías divinas. El arquitecto tenía la m s'ón de reproducir en sus construcciones el arquetipo humano del universo

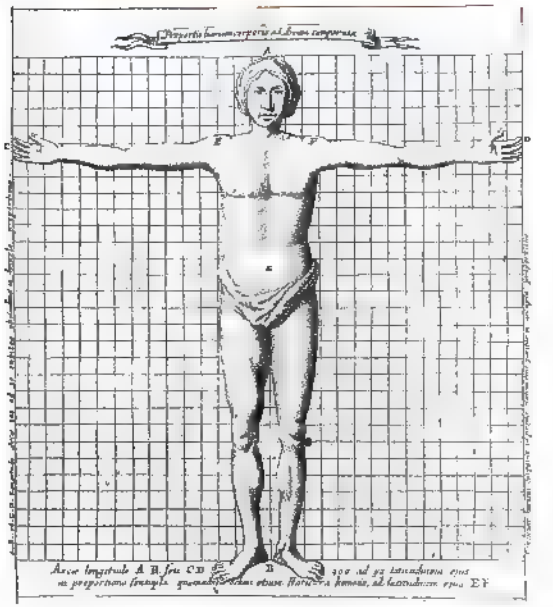




Plano de una bas lica según las proporciones de cuerpo humano

Francesco Giorg o (1460 1540) asocia en sus escritos la doctrina pitagórica de la armon a a especu aciones hermético-caba list cas.

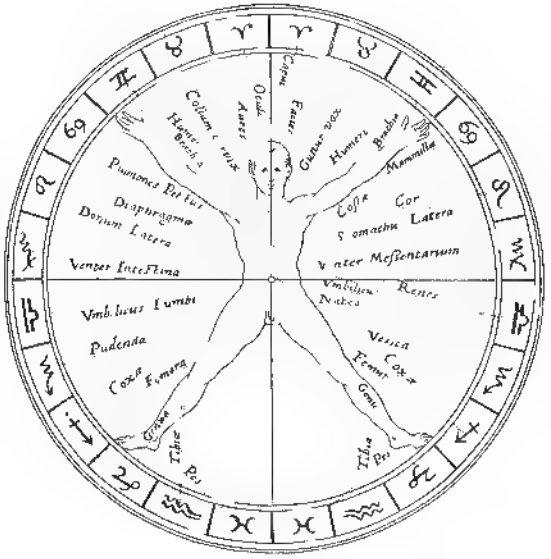
«Los antiguos d stribuían sus temp os y edif cios pub cos (...) según el modelo del cuerpo humano (..) y proced an de la misma forma en todas las artes (.) o mismo que ... ! (D os) conf ere también a la maquinaria del mundo la simetría de cuerpo humano.» (Agrippa de Netteshe m, De occulta philosophia)



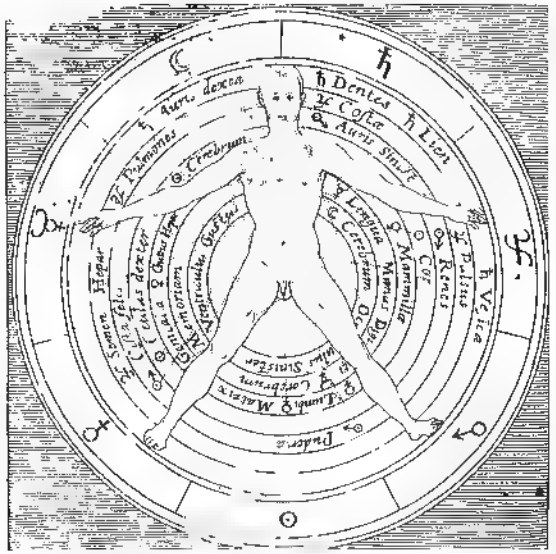
«Cuando el hombre pone los brazos y piernas en cruz, de forma que las extremidades toquen el círculo circunscrito a ellas, el centro está en el ombligo, pero si junta los talones (.), el centro queda en medio del miembro del hombre. Parece que estas proporciones del cuerpo humano son las que usaron Noé para construir el arca y Salomón su templo.» (Athanasius Kircher, Musurgia universalis, ed. Schwab sch Hall, 1662)

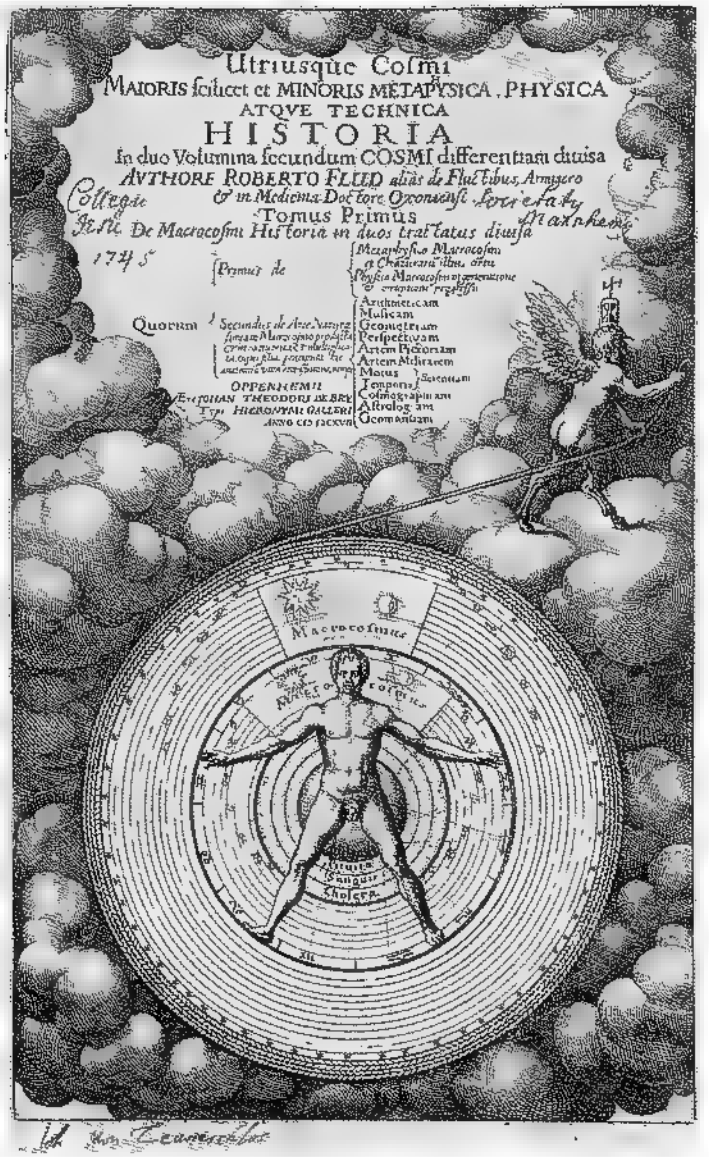
A. Kircher, Arca Noë, Amsterdam, 1675

La «Historia de los dos cosmos», obra monumental de Fludd en cinco tomos, fue publicada entre 1617 y 1621 por Théodor de Bry, editor de Paracelso, probablemente a instancias de Michael Maier, que en 1615 había visitado a Fludd en Inglaterra. Las ilustraciones, detalladamente dibujadas por Fludd, fueron grabadas por el yerno de Bry, Matthaus Merian.



Las dos ilustraciones muestran las relaciones e influencias de los doce signos del zodíaco (diagrama superior) y de los siete planetas (abajo) sobre las correspondientes regiones del cuerpo humano.



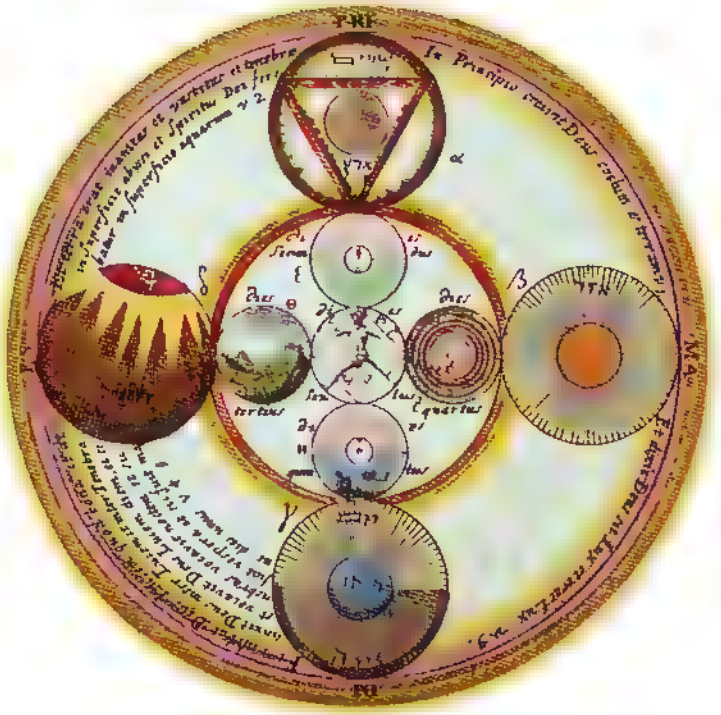


La hoja titular del primer tomo de la «Historia de los dos cosmos» muestra en el círculo exterior el macrocosmos ptolemaico, de que el hombre es, en toda su constitución, un reflejo virtual.

En los círculos interiores se encuentran en correspondencia con los elementos los cuatro humores o temperamentos del hombre. A círculo negro centrado en melancolía saturna corresponden los límites extremos del macrocosmos encarnado aquí por el Cronos Saturnos con piernas de macho cabrío que desenrolla el hilo del gran año universal.

La especie de esvástica sobre el reloj de arena de Saturno representa las fuerzas polares a las que está sometido todo el universo sístole (azufre) y diástole (mercurio), sol y luna de los dos cosmos.

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo I, Oppenheim, 1617



El que el hombre haya sido creado, segun la fuente biblica, el últ mo dia de a semana, perm te aseverar a Well ng «que e más sab'o de los creadores no realizó sola mente una obra maestra al crear al hombre, su ult ma criatura, sino que concentró en este el pr ncipio y e fin de todas las criaturas, es decir, que todo el un verso puede condensarse en este circulo ún'co» La creación de los elementos cons.ste, segun We ling, en a esc s ón o segregación del protoe emento celestial, e «Chama y m», en fuego y agua, luz y tinieblas Sólo el hombre posee este elemento en su forma pura, «de forma que él mismo es una particula de la divinidad viva».

Gregonus Anglus Salhwgt (alias von Welling), Opus mago cabalisticum, Francfort, 1719

Las ult mas visiones de Santa H degarda, escritas entre 1163 y 1173, t enen por objeto la integrac ón del hombre en el orden de la creac ón divina El amor divino de H ,o aparece en e cie o bajo una figura cósm ca de co or ro,o, superada solamente por a bondad del Padre En su pecho veia a santa la «rueda del mundo», con el fuego claro del amor y el fuego rojo del Juicio F nal como mite exterior del un - verso Las doce ca bezas de animales representan os vientos y las virtudes, que forman el s stema de relaciones en e que el hombre puede vi vir como rey de la creación

Hildegarda de Bin gen Liber Divinorum Operum, s XIII

La divina forma humana

«Pero vosotros so s el cuerpo de Cristo y cada uno de vosotros uno de sus m embros » (1 Cor 12, 27)

«Si, todo lo some t o (D os Padre) ba,o sus p es, y a él (Dios Hijo) lo hizo, por enc ma de todo, cabeza de la Iglesia, que es su cuerpo, y el complemento de que l ena totalmente el un verso.» (Efes 1, 22-23)

De esta plen tud d vina (pleroma) fluye el Espíritu Santo, aliento v ta de la Iglesia

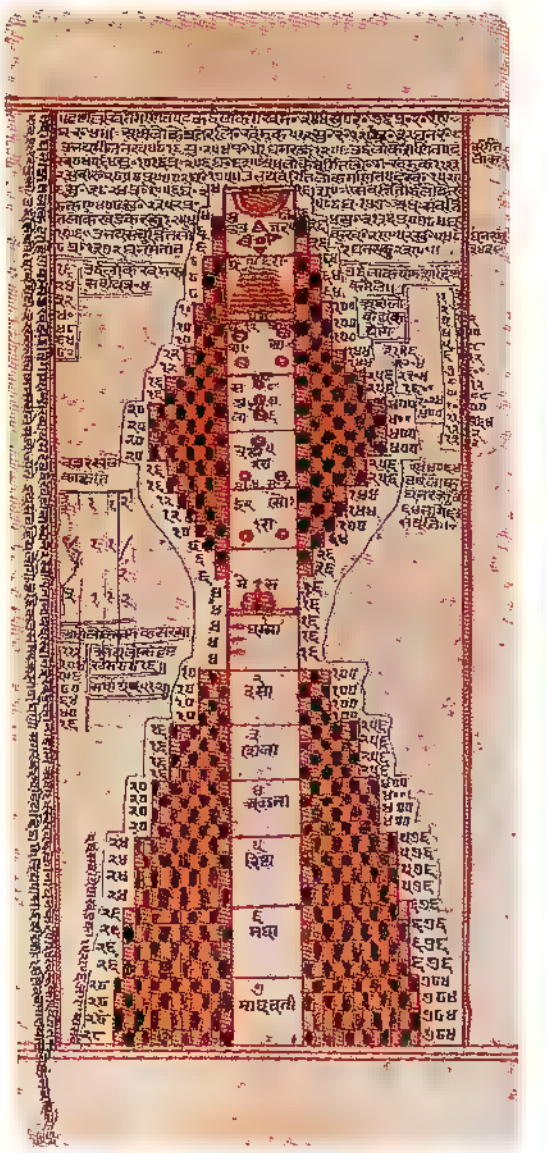
La Iglesia como cuerpo místico de Cristo, Opinicus de Canistris, 1340

La divina forma humana

En la trad ción indo prearia del Ja nismo, el hombre cósmico no es una figura divina e inmater a , sino el propio organismo del mundo Este cosmos antropomorfo «no tuvo co mienzo n tendrá fin El espíritu no se diferenc a de a materia, sino que la «mater a esp'r - tual y el esp r tu material» son el primer hombre». (He nrich Zimmer, Ph osoph e und Rel g on Indiens, Zur ch, 1961)

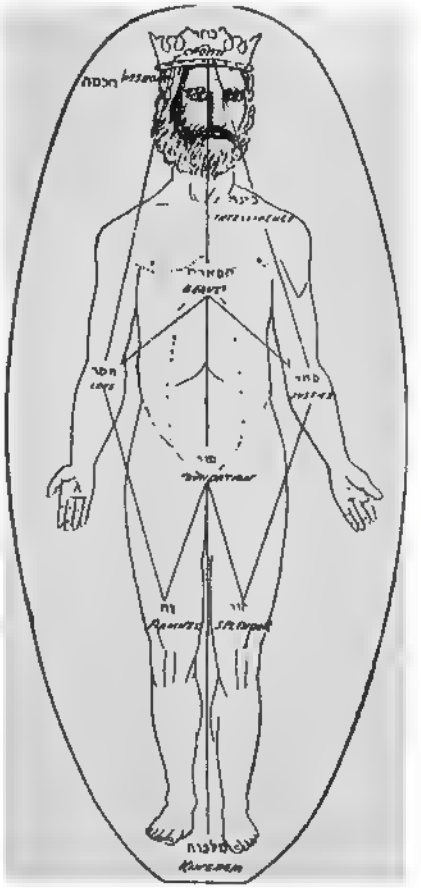
E cam no de purificación de nd vi- duo asc ende de las reg ones inferiores del cuerpo hasta o más alto de la cabeza

Forma y dimensiones del primer hombre cósmico, Gujarat, s XVII



Para crear su gigante Albión, Blake recurrió a varios modelos.

En su «Aurora», Boehme compara el cielo con el interior del hombre, según el modelo de hombre celeste de la cábala, Adam Kadmon. También Swedenborg al narrar sus visiones describe el cielo y el infierno como organismos antropomorfos: «Dado que Dios es hombre, el conjunto del cielo de los ángeles es asimilable a un solo hombre, y está dividido en regiones según los miembros, entrañas y órganos del hombre. Todo hombre no es más que una partícula del Gran Hombre y nada hay en el hombre que no tenga su correspondencia en el Gran Hombre.» (Weisheit der Engel, Zúrich, 1940) Los miembros de Albión, el gigante de Blake, coinciden, por el contrario, con la topografía de las Islas Británicas: su mano derecha cubre el País de Gales, su codo se posa en Irlanda y Londres se sitúa en sus rodillas. También los protagonistas de «Finnegans Wake» de Joyce, H.C.E. y A.L.P., adquieren a veces proporciones gigantescas y ocupan barrios enteros de Dublín.



Según la tradición cabalística, los diez sephiroth que estructuran el mundo son miembros del primer hombre, Adam Kadmon. Las proporciones de éste son tan colosales que cada uno de sus cabellos puede imaginarse como un rayo de luz que enlaza millones de mundos.

Adam Kadmon se identifica también con la figura que vio Ezequiel en el carro del trono, así como con la aparición del «viejo de los días» en Daniel (Daniel, 7, 13).

Jewisch Encyclopedia

»Todos son hombres en la eternidad, los ríos, las montañas, las ciudades y pueblos, y si tú entras en su interior, te vuelve cielo y tierra, al igual que tú albergas en tu interior el cielo y la tierra y todo lo que percibes; y aunque parece que está en el exterior, está en realidad en el interior, en tu imaginación, de la que este mundo mortal no es más que una sombra.»
(W. Blake, Jerusalén)

«No hubo forma ni mundo que tuviera consistencia antes de que existiera la forma del hombre. Pues esa forma lo contiene todo y todo lo que hay existe por ella.»
(Zohar)

W. Blake, El sol en el pórtico de Oriente, hacia 1815

El «Mysterium magnum» es la dualidad esencial en un único Dios, fundamento y abismo insondable («Grund und Ungrund») «del que fluyen el tiempo y el mundo sensible». En el grabado sobre cobre del frontispicio de su obra, Georg Gichtel ilustra esta dicotomía oponiendo los términos microcosmos-macrocosmos y Moisés-Mesías. Lo que Moisés como representante del aspecto autoritario de Dios fue para el reducido ámbito del pueblo israelita, lo es ahora Cristo como encarnación del amor divino hacia toda la Humanidad.
El ángel de la trompeta, anunciador del fin de los tiempos, descubre el rostro transfigurado de Moisés. El reloj del zodíaco da la hora final y Cristo se manifiesta en él como soberano de la era espiritual del Tiro.

Jacob Boehme, Theosophische Werke, Amsterdam, 1682

El hombre es, «según su catadura externa, un ente (ens) de los cuatro elementos, y según la vida exterior, un ente del «spiritus mundi» (...) (el zodíaco)le da una figura en la que se encuentra el gran reloj del zodíaco en ese momento, tal signo le confiere los atributos externos, pues el «spiritus mundi» de los elementos no puede darle sino un signo.» (Jacob Boehme, Von der [illegible]

D.A. Freher, en: Works of J. Behmen, Law-Edition, 1764

«Aquí está (...) el hombre en el centro, entre el reino de Dios y el de los infiernos, entre el amor y la ira, libre de decidir de cuál quiere ser.» (Jacob Boehme, Vom dreyfachen Leben)

A la izquierda, en la parte interior de la tapa, se ve al hombre exterior, de pie en el abismo del mundo de las tinieblas, en el fuego de la ira divina. Lleva grabadas en el tronco las marcas del espíritu del mundo sideral. En opinión de Boehme, el hombre exterior vive prisionero de las influencias de los elementos y de los astros, que mantienen cerradas las puertas de los sentidos y de la razón. A la derecha, por el contrario, se ve al ser humano liberado, residente en el mundo del amor de la divinidad oculta.
El pavo real simboliza en la alquimia el fin de la noche de la putrefacción. Es también el símbolo de Juno, esposa de Júpiter, una de las tres divinidades, junto con Venus y Mercurio, de las fuentes del mundo de la luz.

D.A. Freher, en Works of J. Behmen, Law-Edition, 1764.

«El hombre está hecho de todas las potencias divinas, de los siete espíritus de Dios. (...) Pero como se ha corrompido, no se manifiesta siempre el origen divino en él (...) Pues el Espíritu Santo no quiere entrar ni menos permanecer en la carne pecadora, sino que se esfuma como un rayo (...) Pero cuando ese rayo queda retenido en la fuente del corazón, asciende en los siete espíritus de las fuentes hasta el cerebro como la aurora: ahí está el objetivo y el conocimiento.» (Jacob Boehme, Aurora)

La ascensión de este «schrack de fuego salnítrico» a través de los siete espíritus de las fuentes se ha comparado con frecuencia al despertar de la serpiente de fuego, la *kundalini*, del yoga hinduista, que asciende de los siete centros sutiles del cuerpo, los chacras, hasta sobrepasar la coronilla, donde se eleva a conocimiento puro.

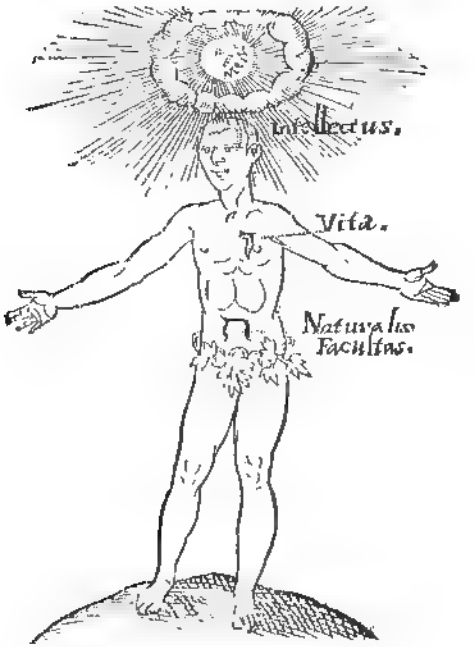
D.A. Freher, en Works of J. Behmen, Law-Edition, 1764.

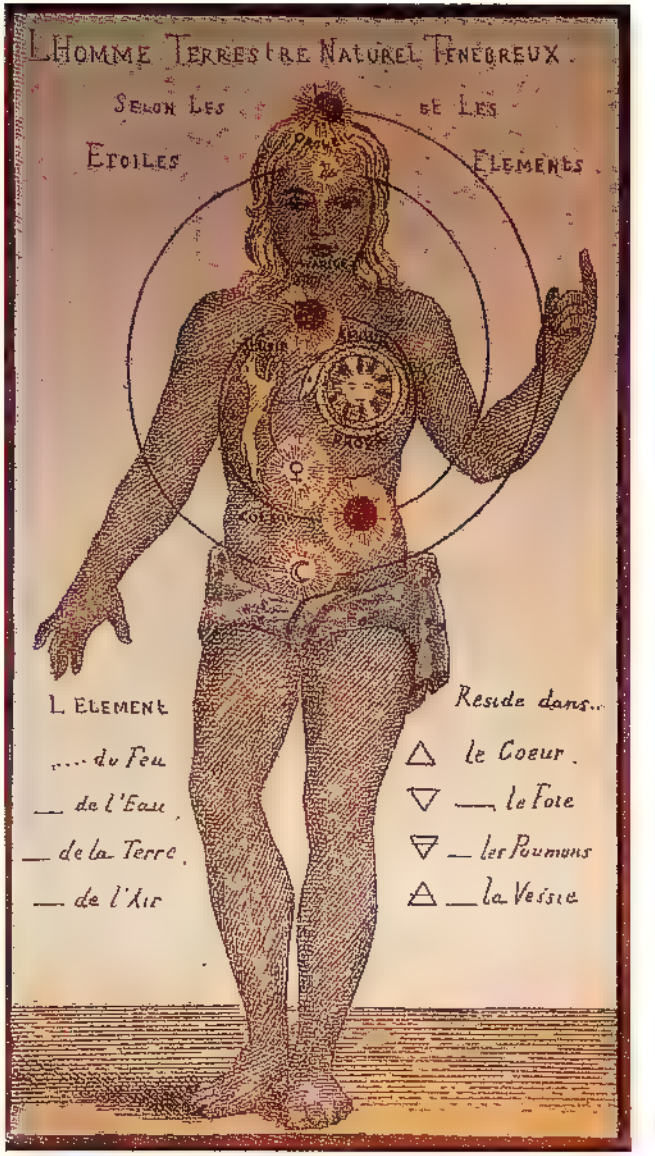
Fludd representa aquí los cuatro estratos espirituales del hombre en la imagen del tetragrama *Yod*, la simiente informe de todas las cosas, se equipara aquí al espíritu o al conocimiento puro; *He*, «el palacio superior», es el intelecto, *Vau*, «el nexo», es el alma o la fuerza vital. El segundo *Hé* o «morada inferior», es el reino sensible de los elementos.

La cábala conoce tres zonas del alma, que sin embargo contienen unas a las otras. *Nefesch*, es el «alma vegetativa», tributaria de la vida sensorial. Desaparece con la muerte. A ella corresponde *el zelem*, el llamado cuerpo etéreo o astral. La chispa divina más profunda del alma es la *neschama*.

Paracelso sostuvo ideas semejantes. Según sus tesis, el hombre se compone, como todo lo demás, de sal, azufre y mercurio. Sal es el cuerpo y mercurio el espíritu. «Pero el mediador entre espíritu y cuerpo (...) es el alma y también el azufre.» (Paracelso, De natura rerum, 1525). A ella le corresponde el «cuerpo de estrellas» o cuerpo astral, que es asimismo nexo entre espíritu y cuerpo. Es el «carro del alma» platónico. Se trata propiamente de una «envoltura neumática» que el alma en su caída concibió de las estrellas y «de sus malvados administradores» (...), los arcontes o «Archeus o Vulcano», el «herrero». El alma se desprende del cuerpo astral como de una túnica cuando asciende por el reino de los arcontes astrales.» (Walter Pagel, Paracelsus als Naturmystiker, en: Epochen der Naturmystik, Berlin, 1979)

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo II, Francfort, 1621



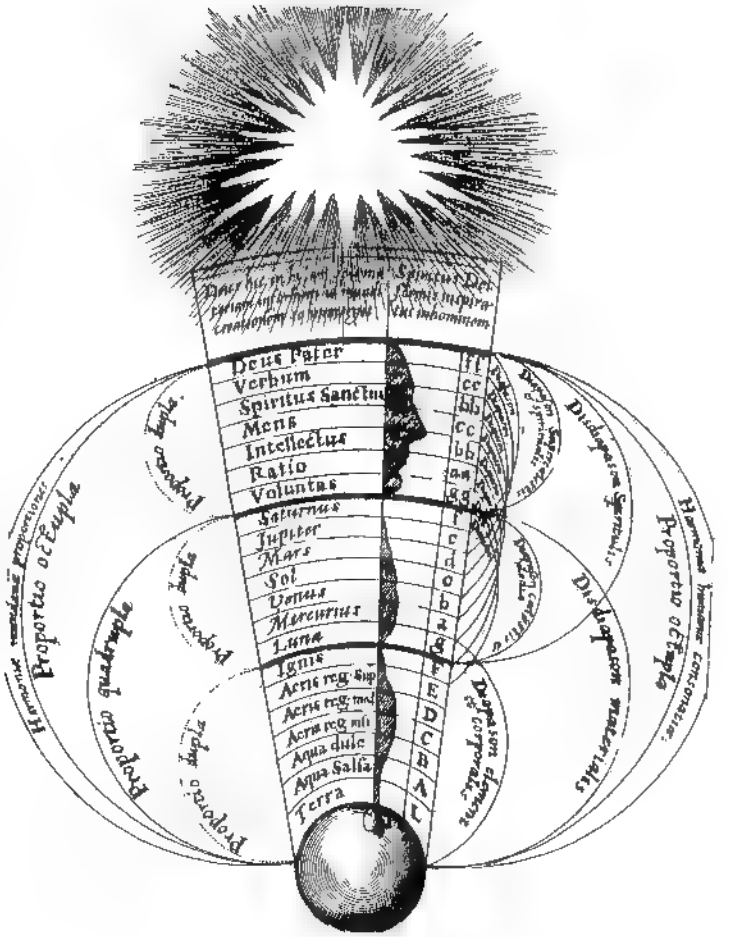


Nadie ha contribuido más a la difusión del pensamiento de Boehme que Georg Gichtel (1638-1710), de Ratisbona, que se adhirió a una mística radical de la «Sophia» y en su exilio de Amsterdam reunió en torno suyo un círculo de célibes «hermanos angélicos». En su «Theosophia practica», editada en 1696, describe la forma en que la rueda de los planetas imprime al alma siete sellos diabólicos.

Georg Gichtel, Theosophia practica, ed. 1898

En su obra de la creación, Dios desciende tres octavas cósmicas para insuflar su espíritu en el hombre. Por ese motivo, el espíritu del hombre abarca la totalidad de los tres intervalos de la escala de la creación: el elemental, el celeste y el supraceleste.

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo II, Francfort, 1621

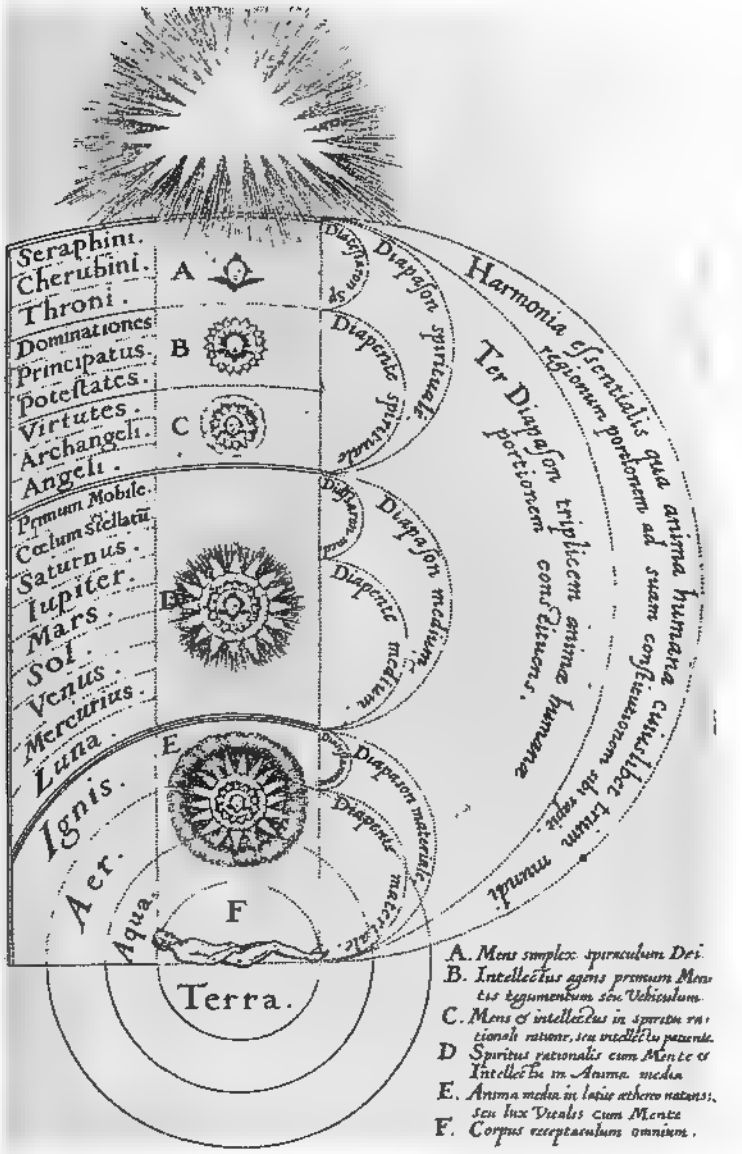


Fludd llama al cuerpo humano (F) «recipiente de todas las cosas», pues según el esquema armónico, posee la facultad de relacionarse con cada región de los tres mundos mediante agentes espirituales más o menos sutiles.

Por la llamada «alma del centro» (E), que flota en el éter, el hombre mantiene contacto con la región de los elementos. A esta región corresponde en la cábala el alma vegetativa o *nefesch*.

«Chimenea hacia Dios» es el nombre que da Fludd al «espíritu puro» (A) de arriba.

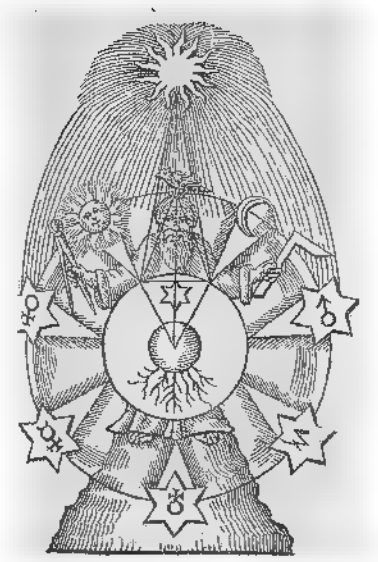
Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo II, Francfort, 1621



El alquimista con la escuadra y el compás en las manos, símbolos de la francmasonería, anuncia el comienzo saturnal del Opus, paralelo al sombrío descenso al «interior de la tierra». Sólo allí, se dice en el famoso acrónimo vitriolo, se encuentra la piedra filosofal.

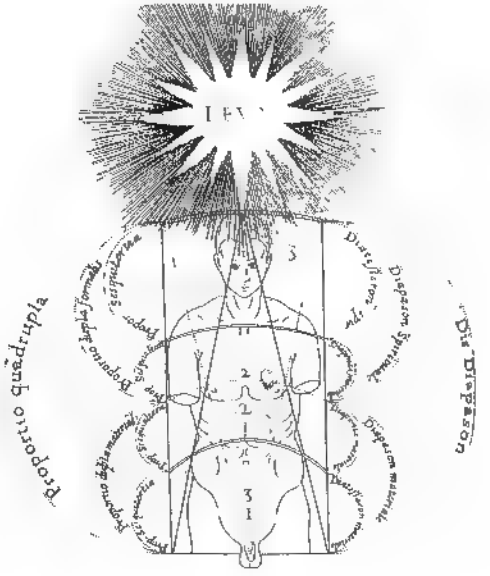
El lapis se representa aquí como punto rojo en la yema del huevo del Opus de los cuatro elementos, del que nace la quintaesencia o «pollito».

Theatrum chemicum, ed. Lazarus Zetzner, 1661



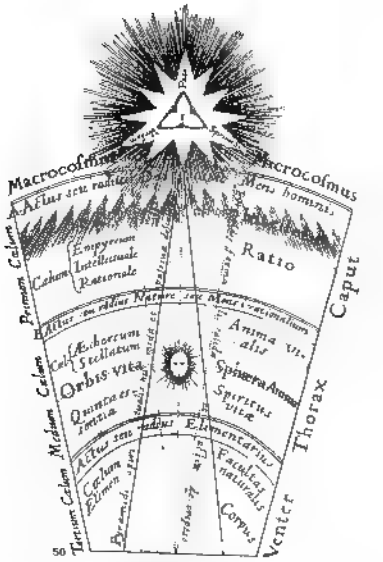
La forma más usual de comprender al hombre es imaginarlo compuesto de la unidad de la luz de la naturaleza humana y de la diversidad de las tinieblas del cuerpo, y para conocerlo con detalle, debe examinarse la primera figura (figura paradigmática). En ella se reconocen claramente tres zonas: la inferior, la del medio y la superior. (Nicolás de Cusa, De coniecturis, ed. Hamburgo, 1988)

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo II, Oppenheim, 1619



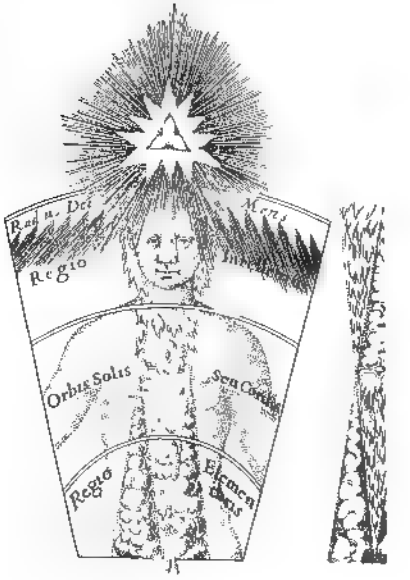
Los tres niveles del gran mundo, con su diferente materialidad, se corresponden en el hombre con tres planos espirituales y corporales: a la región elemental sublunar, corresponde la zona de los sentidos (el bajo vientre), a la región etérea astral, el alma (tórax) y al cielo ígneo divino, el intelecto (cabeza). El sol, en la confluencia de la forma y la materia, es el lugar donde reside el alma del universo en el macrocosmos. A ella corresponde en el cuerpo humano el corazón, como morada del alma y del espíritu vital (Archeus).

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo II, Oppenheim, 1619



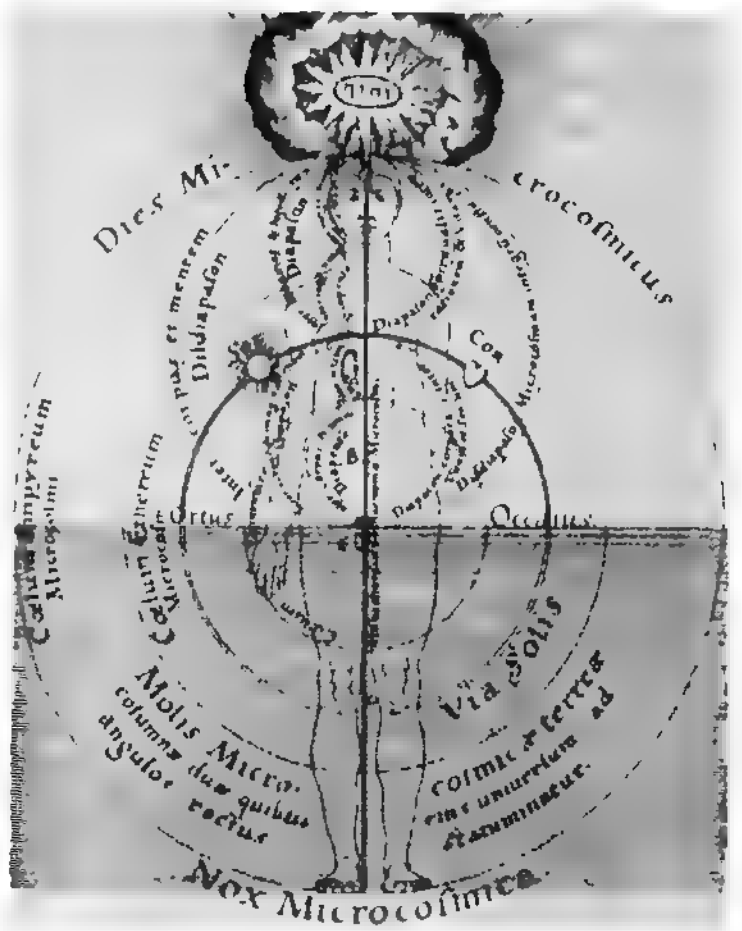
El cuerpo humano en la imagen del antagonismo de ambos estados en que se divide la materia primera *(schamayim)*: las aguas inferiores e impuras que suben del bajo vientre y el fuego espiritual y sutil de la parte superior. Ambos se mezclan en la zona del pecho y participan equilibradamente de la zona del corazón.

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo II, Oppenheim, 1619



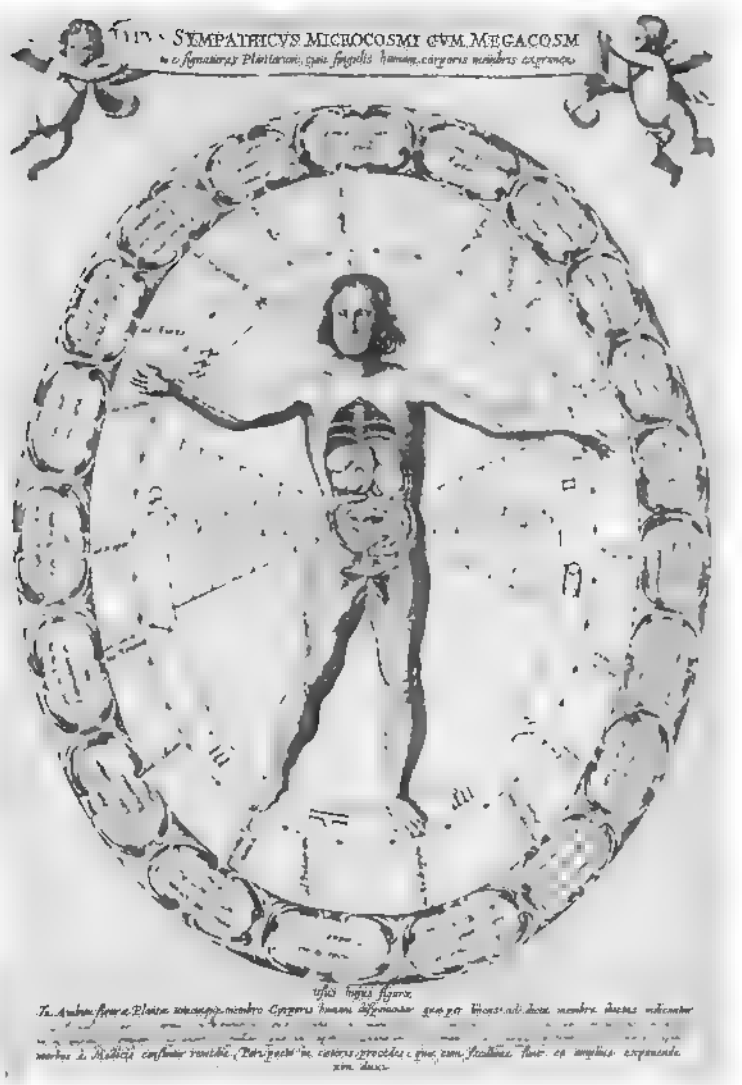
«Vemos en esta imagen la maravillosa armonía en la que ambos extremos, el más noble y el más execrable, se encadenan formando una armonía.» Se trata del alma y el cuerpo. El espíritu del mundo, que une a ambos, está representado como la cuerda de un monocordo microcósmico. El alma desciende en su nacimiento, de las altas esferas hasta el hombre a través de los intervalos marcados, para hacer el camino inverso cuando el hombre muere.

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo II, Oppenheim, 1619



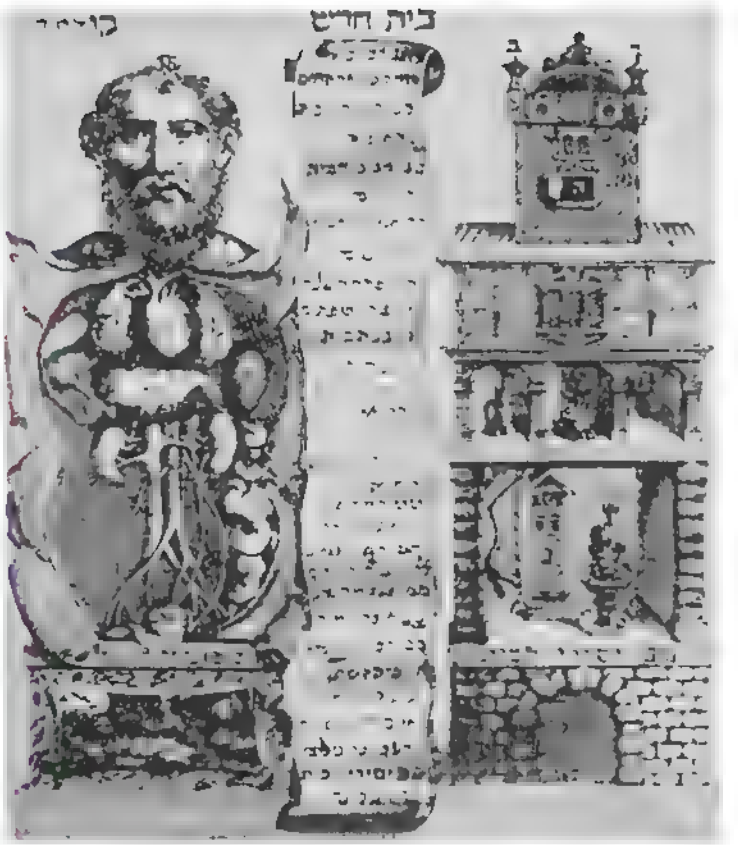
En esta ilustración sobre la correlación de microcosmos y macrocosmos, Kircher sigue la doctrina de las correspondencias de la tradición platónico hermética, en la que se describe el mundo como organismo vivo dotado de procesos metabólicos. En su «Musurgia universalis», Kircher relaciona el sol con el corazón, la luna con el cerebro, Júpiter con el hígado, Saturno con el bazo, Venus con los riñones, Mercurio con los pulmones y Tierra con el estómago. «Las arterias son los ríos, la vena, el mar. Los siete miembros principales son los siete cuerpos metálicos, las piernas las canteras, la carne las tierras, los cabellos la hierba.»

A. Kircher, Mundus subterraneus, Amsterdam, 1682



Los doce signos del zodiaco y las partes corporales que señorean:
Aries: cabeza, glándulas suprarrenales, tensión arterial
Tauro: garganta, laringe, hombros, orejas
Géminis: pulmones, nervios, brazos, cabeza, dedos
Cáncer: caja torácica y ciertos humores corporales
Leo: corazón, espalda, columna vertebral, bazo
Virgo: vientre, entrañas, vesícula, páncreas, hígado
Libra: coxis, caderas, riñones, glándulas
Escorpio: órganos sexuales, hueso ilíaco, recto
Sagitario: muslos, piernas
Capricornio: rodillas, huesos, piel
Acuario: tobillos, vasos sanguíneos
Piscis: pies, algunos humores corporales

Manuscrito hebreo, s. XIV



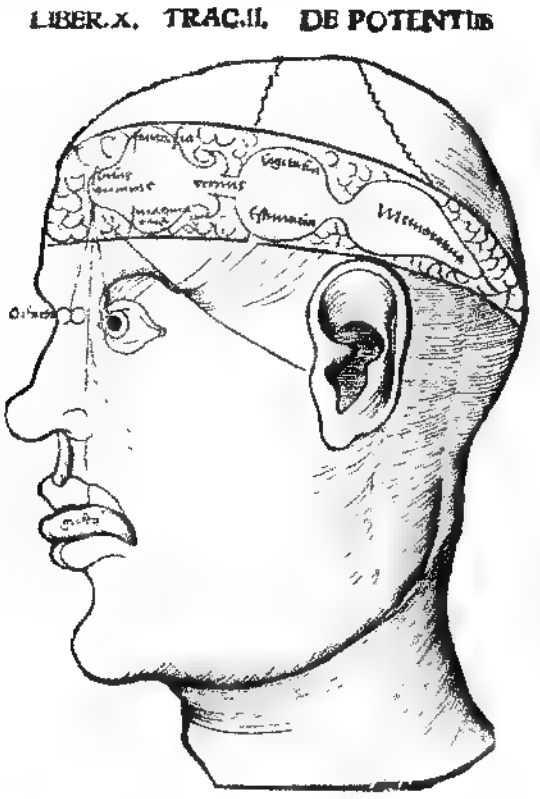
En esta ilustración de su tratado de medicina, Tobias Cohn compara la anatomía humana con una casa de cuatro pisos. Los cuatro pisos corresponden a los cuatro mundos en que se divide la totalidad del cosmos en el árbol de los sephiroth

Tobias Cohn, Maaseh Tobiyyah, 1707

Cerebro y memoria

La tradic ón escolástica dist ngue tres ca vidades cerebrales que se corresponden con as cualidades e ementales aristotélicas La cav dad anterior de la imaginac ón (*celluia phantastica*), es cal ente y seca B ake a lama «forja de Los», en a que as nformac ones sensoriales (as a ondras mensa,eras de Los) se modelan en mágenes p ást cas incandescentes que se imprimen en e cerebro. La cámara centra o de a razón (*celluia rationalis*), es caliente y hú meda Las imagenes grabadas en ella se organizan aqu en contextos para facil tar el conoc m ento A esta cavidad corres ponden as artes nguist cas de a gramática, d a éctica y retórica La cámara pos terior, o de a memor a (*celluia memoralis*), es denominada por Heinrich Sch pperges «cámara fría de las imagenes» (H Sch pperges Die Welt des Auges, Friburgo, 1978) Es el arch vo o depósito del que a cámara central extrae sus materiales para nuevas combinac ones de conceptos Aqui se hallan as «sa as de Los», en las que se encuentran «las escu.turas luminosas» de todo lo que pasa sobre la t erra «Cada época acopia de estas obras fuerzas reno vadas »
(W Blake, Jerusalén, 1804–1820)

Gregor Reisch, Pretiosa Margarita, Friburgo, 1503



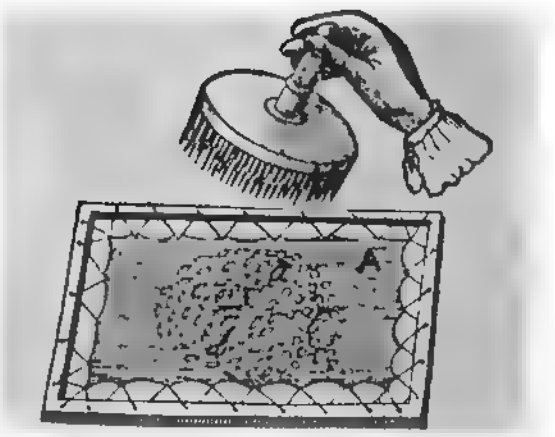
Cerebro y memoria

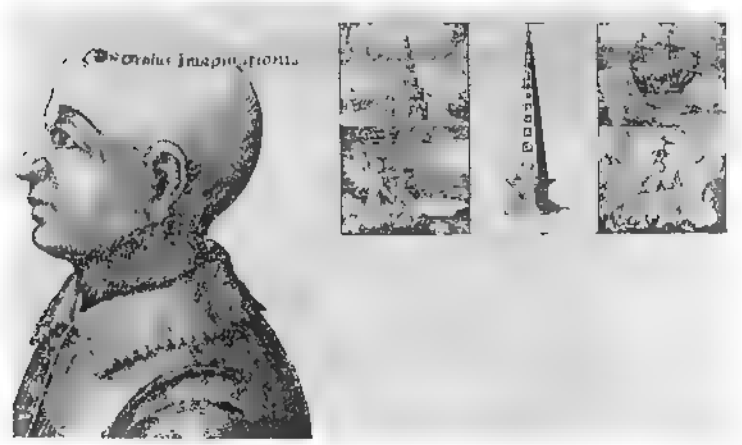
A a zqu erda, de ante de la frente, se encuentra el modelo del mundo sensib e en el s s tema de F udd Aparece aqui ba,o a forma de cinco circu os concéntricos en relacion con los c nco sent dos del hombre la t e rra con el tacto el agua con el gusto, e a re con el o. fato el éter con e oido, y el fuego con a vista En la pr mera cav dad del cerebro, este mundo sens tivo es «imag nado» por e a ma, que o transforma en sombra de s mismo para después transcen derlo en las cav dades de ju cio y de la potenc a cog nosc tiva por obra del rigor del espíritu, el alma topa a li con e «mundo d v no del inte- ecto». La ú tima cámara es el cen tro de la memoria y del movim ento

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo II, Oppenheim, 1619

Descartes compara las imágenes de recuerdo en el cerebro con las huellas que deja la aguja en la tela. Ya Platón describía el funcionamiento de la memoria con el símil del grabado en cera.

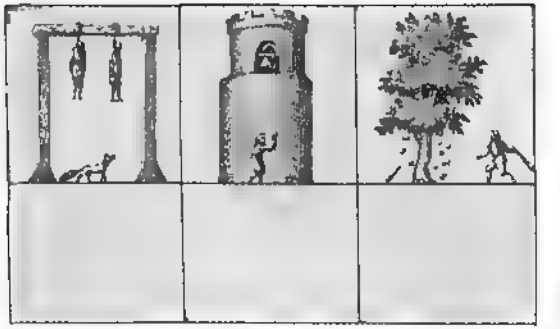
Tomado de René Descartes, Traité de l'homme





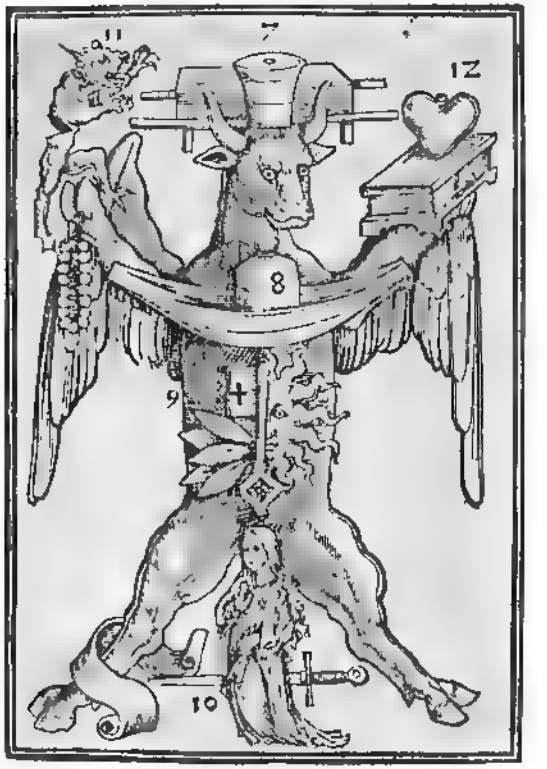
En la Antigüedad clásica, la memoria era «la madre de las musas». Hasta bien entrado el Renacimiento, se había transmitido toda una serie de refinadas técnicas para educar la memoria. Todas esas técnicas se basan en la creencia de que una serie determinada de lugares o de imágenes forman un repertorio básico que se graba en la memoria en un cierto orden, y de que en él es posible ordenar por asociación todos los contenidos posibles e intercambiables. «El arte mnemotécnico se asemeja a una escritura interior. El que conoce las letras de ese alfabeto puede escribir lo que se le dicta y volver a leerlo de memoria. Además puede asociar lo oído a determinados lugares y después repetirlo de memoria.» (Frances A. Yates, The Art of Memory, Londres, 1966)

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, Tractatus primi, Oppenheim, 1620



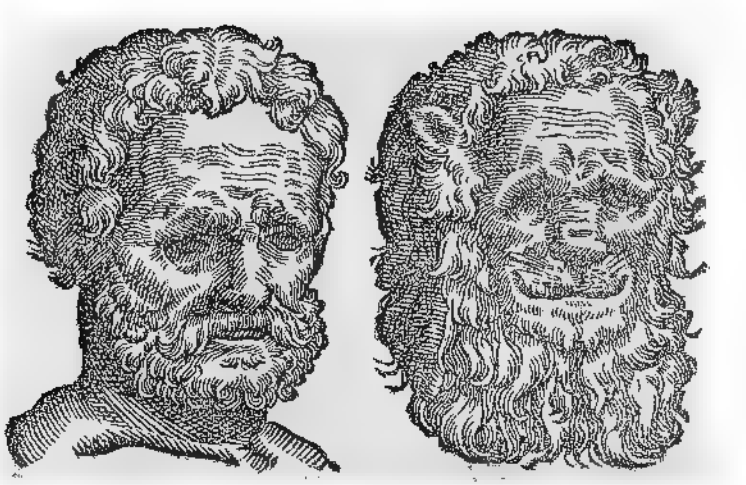
Fludd distingue entre un arte de la memoria redondo y otro cuadrado. El redondo utiliza diagramas fantásticos y mágicos, con los que intenta atraerse los influjos divinos. El arte de la memoria cuadrado es la mnemotecnia clásica, que se vale de lugares existentes en la realidad y de imágenes naturales.

Robert Fludd, Utriusque Cosmi, tomo II, Oppenheim, 1619



Esta figura mnemotécnica servía para retener el evangelio de San Lucas. Los jeroglíficos son mojones de la memoria para resaltar citas especialmente significativas de dicho Evangelio.

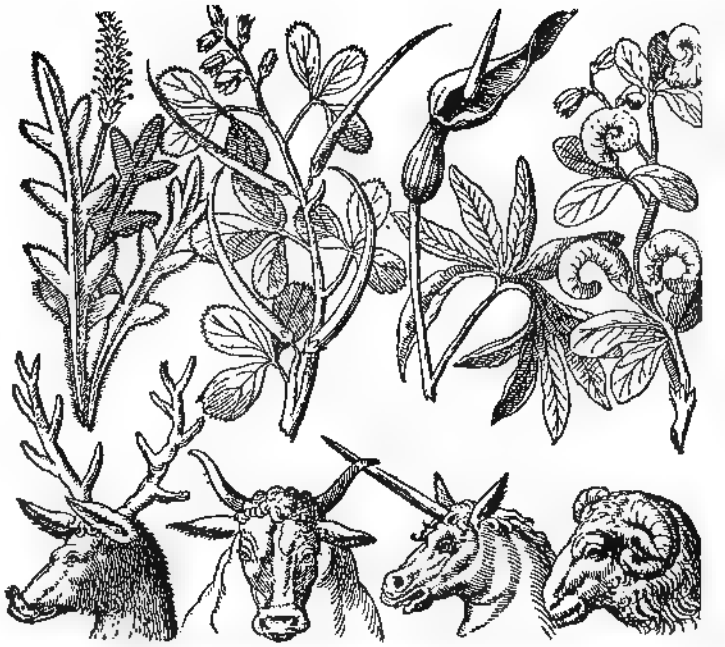
Sebastián Brant, Hexastichon, 1509



En su «Universal Lexikon» (Halle, 1732-1754), Zedler describe la fisionomía como «el arte de reconocer la naturaleza e inclinaciones del hombre en las cualidades externas de sus miembros y en los rasgos de su cuerpo». La fisionomía perteneció largo tiempo al amplio espectro de las artes ocultas. Fludd la incluyó junto con la astrología y la quiromancia, entre las artes microcósmicas. El erudito universal Giambattista della Porta, fundador en 1560 de la «Academia para la Investigación de los Secretos de la Naturaleza», en Nápoles, la incluye en el ámbito de la «magia natural». Por otra parte, los escritos de Johann C. Lavater (1741-1801), basados en la «Physiognomia» de Della Porta, suscitaron hacia fines del siglo XVIII un «interés desenfrenado por la fisionomía», del que no se libró siquiera Goethe. Este bombardeó a su amigo Lavater con numerosas siluetas de las gentes que lo rodeaban. Lavater desarrolló también los principios de una fisionomía criminal y racial.

Enemigo resuelto de los fisionomistas fue el físico y pensador G. C. Lichtenberg: «Si la fisionomía es lo que Lavater espera de ella, se llegará a ahorcar a los niños antes de que cometan delitos merecedores de la horca (...)» (Sudelbucher, 1777). Y más tarde: «Juzgamos constantemente por el rostro y constantemente erramos.» (Über Physiognomik).

Giambattista della Porta, De Humana Physiognomia, 1650

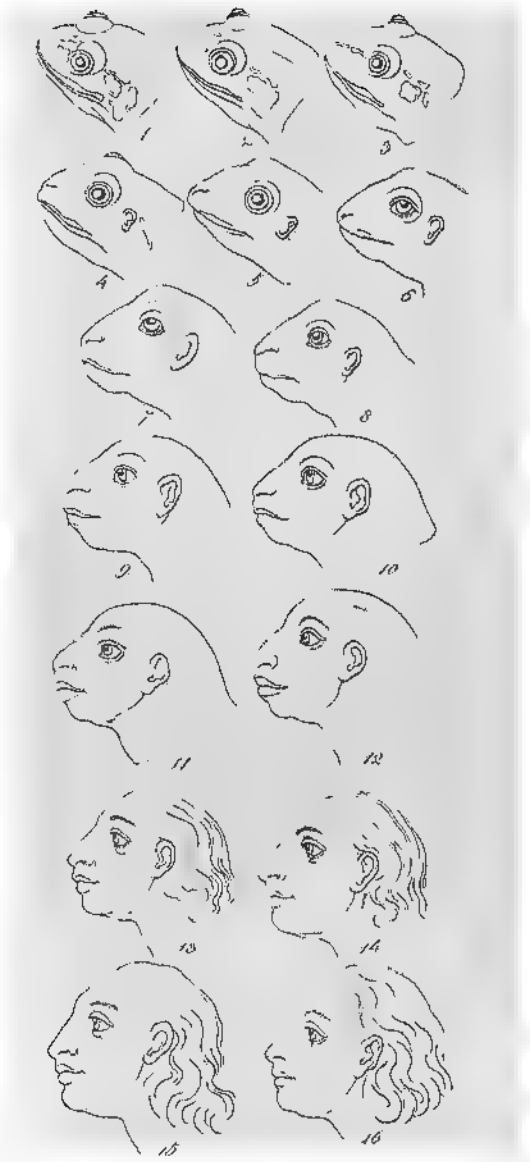


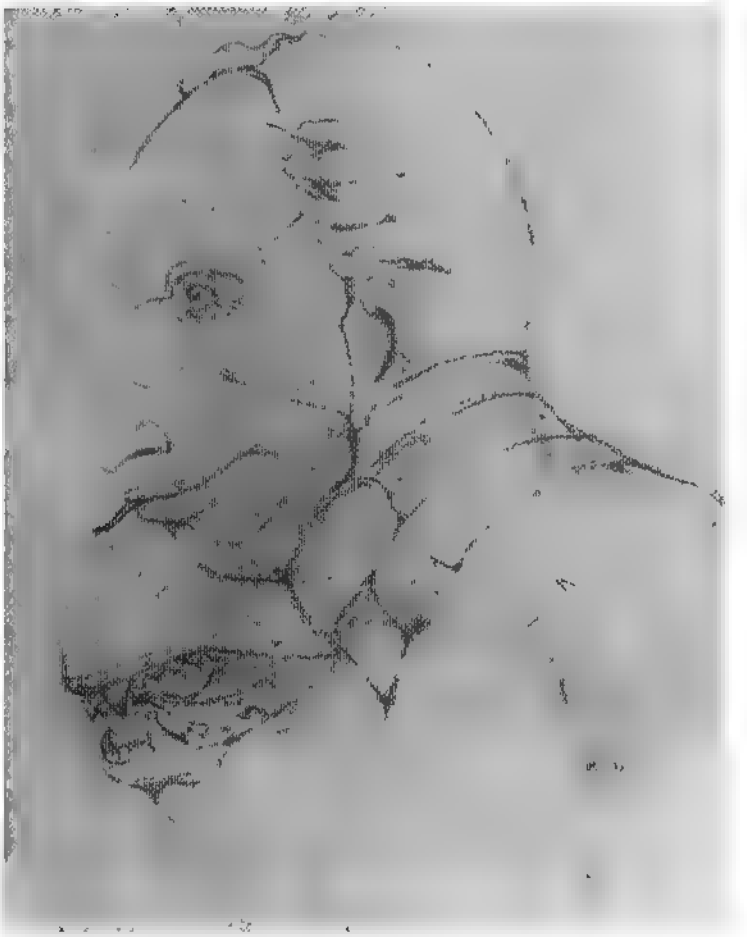
Según Della Porta, la totalidad del mundo natural consiste en una red de correspondencias secretas que se pueden descifrar mediante claves analógicas; por ejemplo, la hoja de un árbol tiene la forma de cornamenta de ciervo: estará emparentada con el carácter de este animal. Los hombres que parecen asnos son bobos; los que se asemejan a un buey son obcecados, perezosos y fácilmente irritables; los que tienen rasgos de león, espléndidos y valientes.

Giambattista della Porta, De Humana Physiognomia, 1650

Con esta metamorfosis de una cabeza de rana en Apolo, Lavater quiere demostrar su teoría de la evolución: cuanto más perfilado el rostro, más irracional su portador. «La primera figura es un batracio total y encarna toda la repugnante bestialidad.» Con la décima figura, «comienza el primer grado de la no bestialidad (...), con la duodécima, el nivel inferior de la humanidad (...), la decimosexta cabeza se eleva al umbral de la razón» y «a partir de ésta, se llega a un Newton o a un Kant».

J. C. Lavater, Physiognomik, Viena, 1829





Blake tomó parte entre 1819 y 1820 junto al astrólogo y pintor de paisajes John Varley en sesiones de espiritismo en las que realizó «retratos visionarios». Varley relata en 1828 cómo se le apareció a Blake «el espíritu de una mosca». «Mientras llevaba al papel esta aparición, la mosca le contó que todas sus congéneres estaban poseídas por las almas de personas particularmente sanguinarias, y que, por eso, la Providencia las redujo a la talla y figura de insectos; pues, si el alma tuviese el tamaño de un caballo, diezmaría el país entero.

W. Blake, El espíritu de una mosca, 1819

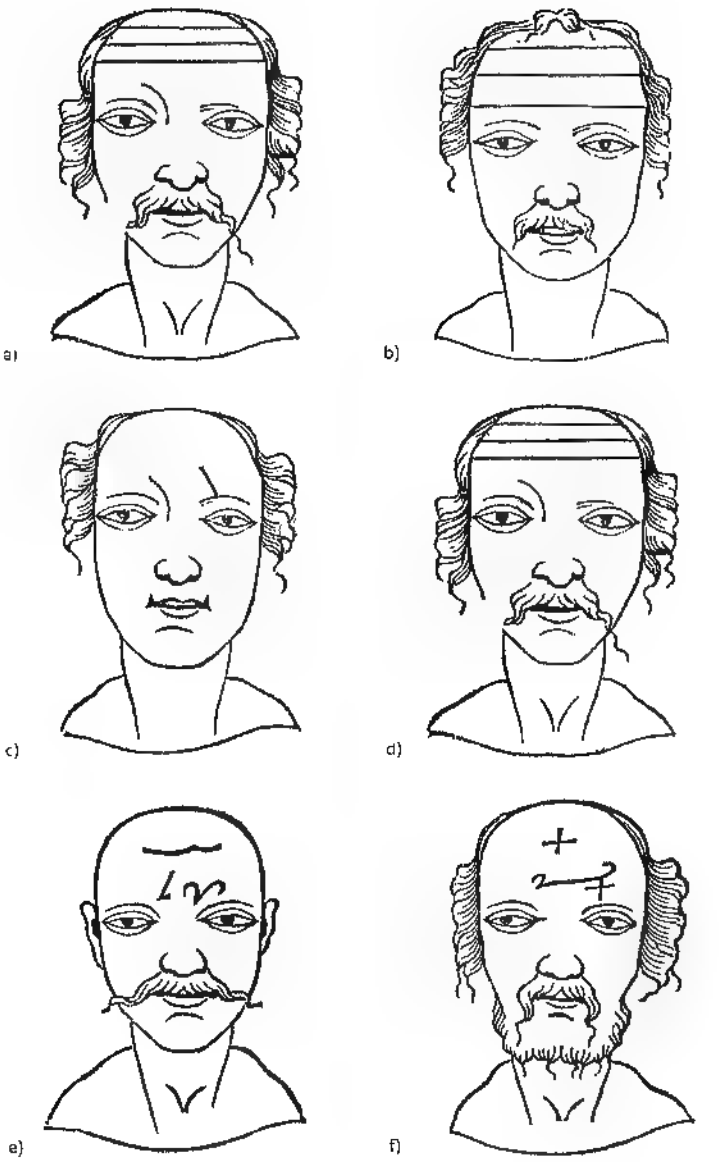
«No hay cosa creada o nacida en la naturaleza que no manifieste al exterior su forma interior, pues lo interior intenta siempre manifestarse (...), como lo observamos y constatamos en las estrellas y los elementos, las criaturas, en los árboles y en las hierbas (...). Por eso, los signos son muy razonables, pues el hombre no solo aprende a conocerse en ellos, sino también a reconocer la esencia de todos los seres.»
(J. Boehme, De signatura rerum, 1622)

La naturaleza era concebida en todas sus facetas como una especie de escritura secreta, como un gigantesco criptograma divino que el sabio puede descifrar con ayuda de ciertas técnicas. Paracelso enumera entre ellas la geomancia (el arte adivinatoria del punteado o de la tierra), la fisionomía, la hidromancia (adivinación por medio del agua), la piromancia (por el fuego), la necromancia (evocación de los muertos), la astronomía y la berilística (leer el porvenir en un cristal). «Todas las estrellas tienen su naturaleza particular y sus cualidades, y nos transmiten sus signos y características por los rayos que envían a nuestro mundo de los elementos, de los minerales, plantas y animales. Toda cosa recibe una impronta o característica especial de la estrella que la irradia.» (Agrippa de Nettesheim, De occulta philosophia, 1510)

Pero no son sólo las estrellas las que marcan, sino también el «Archeus», el herrero interior, al que Paracelso llama «signator». El es quien transforma los inconcebibles influjos celestes en signos corporales palpables, trazando, por decirlo así, los caracteres del código genetico.

La «metoposcopia», el arte de leer las líneas de la frente, distingue siete zonas planetarias en la frente humana.

Ciro Spontoni, La Metoposcopia, Venecia, 1651



a) Frente de un próspero hombre pacífico

b) Frente que denota espiritualidad y tendencia a sacerdocio

c) Frente de un candidato a la muerte violenta

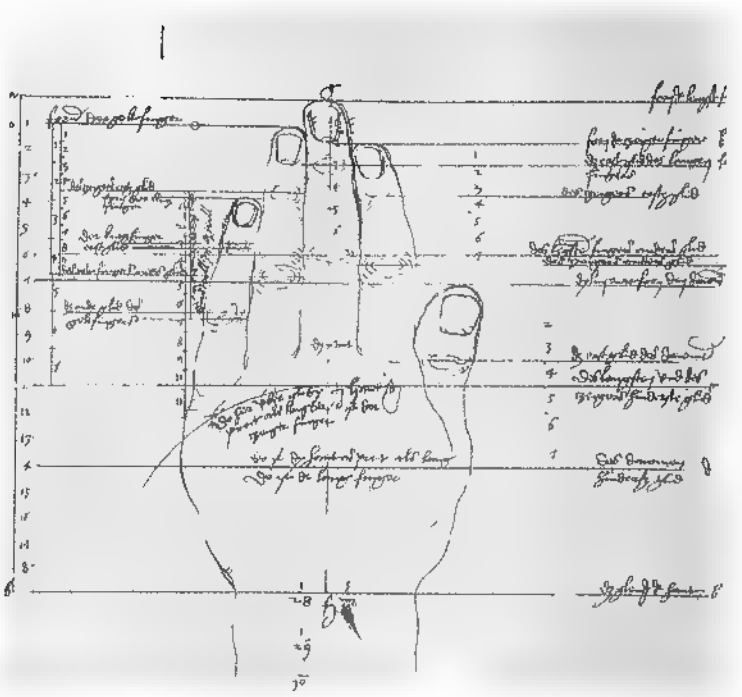
d) Frente de un guerrero triunfador

e) Frente de un hombre amenazado de una herida en la cabeza

f) Frente de un envenenador

«Una frente de nota debilidad mental cuando presenta una concavidad alargada en el medio y más abajo, aunque ésta sea apenas visible, y es, en consecuencia, de la misma forma alargada. A condición, digo, de que sea apenas visible, pues, si se nota, cambia todo.»
(J. H. Lavater, Von der Physiognomik, 1772)

Tomado de: J. Cardanus, Metoposcopia, Paris 1658

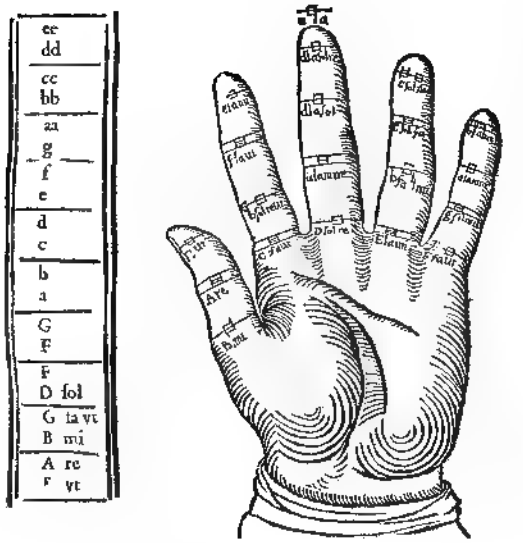


Construcción de la mano izquierda con escalas y proporciones

«La longitud de las uñas es exactamente la mitad de la última falange» (Agrippa de Nettesheim, De occulta philosophia, 1510)

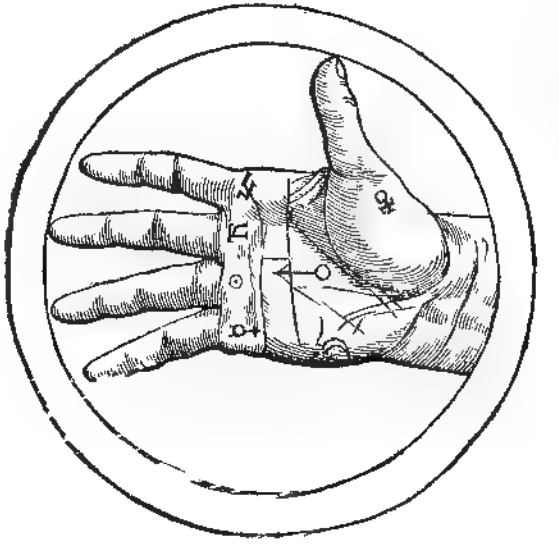
La mano representa «el mundo pequeño» del hombre y sus dimensiones son proporcionales al cuerpo humano, según Agrippa. La mano es el espejo de la armonía macrocósmica. «Sabed que los signos de la quiromancia tienen su origen en el cerebro superior de los siete planetas (...) Pero la quiromancia es un arte que no solo consiste en leer la mano del hombre y reconocer sus líneas, ramificaciones y rugosidades, sino que comprende también todas las hierbas, todas las maderas, el cuarzo y la grava, el reino mineral y todas las aguas y todo lo que tiene líneas, venas y arrugas» (Paracelso, De Signatura rerum naturalium, 1537)

Alberto Durero, Cuaderno de bocetos de Dresde, 1523



Las proporciones de las falanges de los dedos en relación con los intervalos musicales «De la misma manera, los elementos, las cualidades, los temperamentos y los humores corporales mantienen relaciones bien definidas» (Agrippa de Nettesheim, De occulta philosophia, 1510)

A. Kircher, Musurgia universalis, Roma, 1650



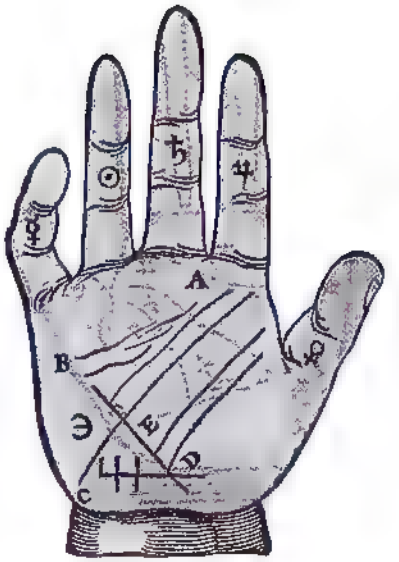
La palma de la mano se interpreta como un paisaje con montes, valles y ríos. Las siete montañas, es decir, las protuberancias de la mano, corresponden a los siete planetas. Su anatomía individual revela la evolución de aspectos de la vida en relación con un planeta dado, el monte de Venus en el pulgar, por ejemplo, revela aspectos de las relaciones amorosas, el monte del sol, que está debajo del dedo anular, informa de la creatividad y sentido estético de la persona en cuestión.

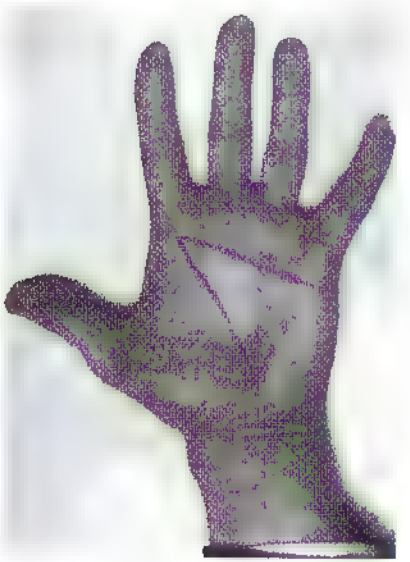
Agrippa de Nettesheim, De occulta philosophia, 1510

El cartujo Johannes von Hagen, conocido con el nombre latinizado de «ab Indagine» (nac a 1424 1475) influyó con sus numerosos tratados las obras de magia de Johannes Trithemius y de Agrippa de Nettesheim

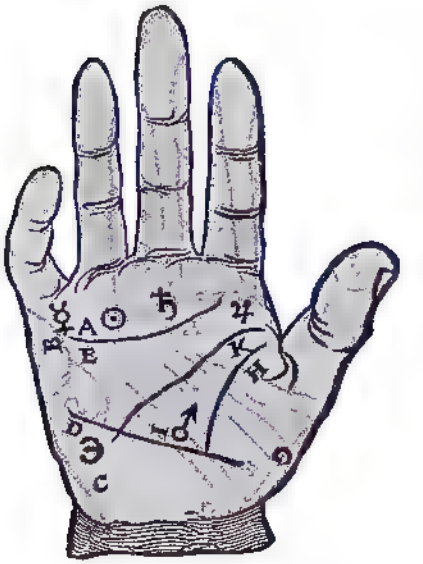
Existen, según él, tres líneas principales para leer el destino en la palma de la mano la línea media, la línea de la vida o del corazón y la línea del hígado (línea hepatis), que diagnostica trastornos del aparato digestivo

Johannes ab Indagine, Introductiones Apostelesmaticae, 1556





Sigmar Polke, Corrección de las líneas de la mano.



A Línea de mesa incompleta

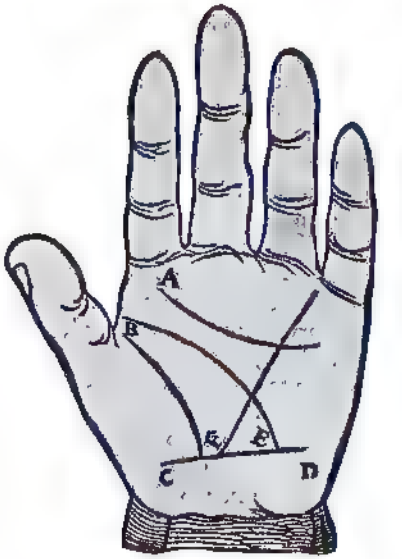
B Hermana de la línea de la vida

C Línea del hígado y del estómago

D Hermana de la línea de la naturaleza

E Línea de la vida

Johannes ab Indagine, Introductiones Apostelesmaticae, 1556



A Línea de mesa o de destino

B Línea de la vida o del corazón

E Línea mediana de la naturaleza

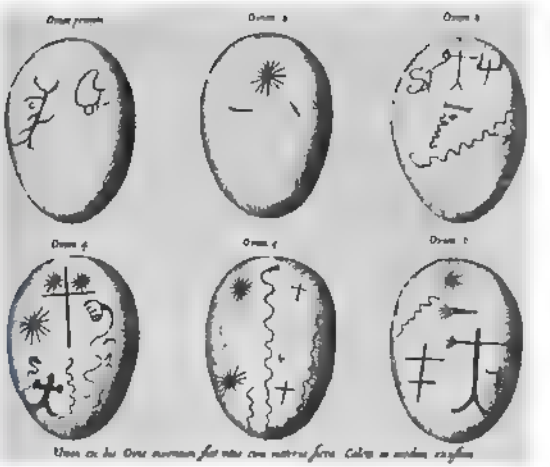
F Línea del hígado o del estómago

Johannes ab Indagine, Introductiones Apostelesmaticae, 1556

«Los sabios de la Antigüedad (...) dibujaban las constelaciones, figuras, sigilos y caracteres que la naturaleza reproducía mediante los rayos de las estrellas en las piedras, en las plantas y en sus partes, así como en los distintos miembros de los animales.» (Agrippa de Nettesheim, De occulta philosophia, 1510)

«Esta escritura es elocuente, puede igualarse a la clara luz del día. Y sin embargo nos resulta oculta e incierta.» (Giordano Bruno, De las mónadas, 1591, ed. Hamburgo, 1991)

Astrólogos y geomantes, para Los Viajes de Sir John of Mandeville, Bohemia, 1410–20



«Varios son los caminos del hombre. Quien los sigue y compara verá surgir figuras maravillosas, figuras que parecen pertenecer a aquella gran escritura cifrada que se ve por doquier, en las alas, en la cáscara de los huevos, en las nubes, en los cristales y en las formaciones rocosas, en el agua helada, en el interior y el exterior de las montañas (...) y en las extrañas coyunturas del azar. En todo ello se adivina la clave de esta prodigiosa escritura, su gramática.» (Novalis, Die Lehrlinge von Sais, 1800)

«Me reafirmé aún más en mi opinión de atribuirle un alma a la tierra (...) en la certeza de que en las entrañas de la tierra tiene que haber una fuerza formadora que como la mujer embarazada, graba en la roca estratificada los acontecimientos de la historia de la Humanidad tal como han tenido lugar en la superficie (...)» (Johannes Kepler, Harmonices Mundi, 1619, ed. Leipzig, 1925)

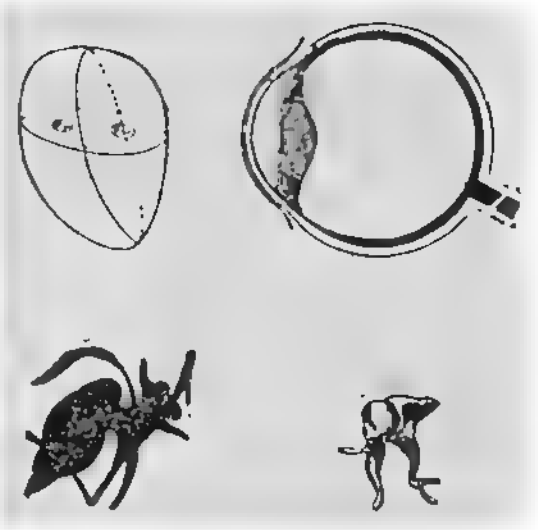
A. Kircher, Mundus subterraneus, Amsterdam, 1682

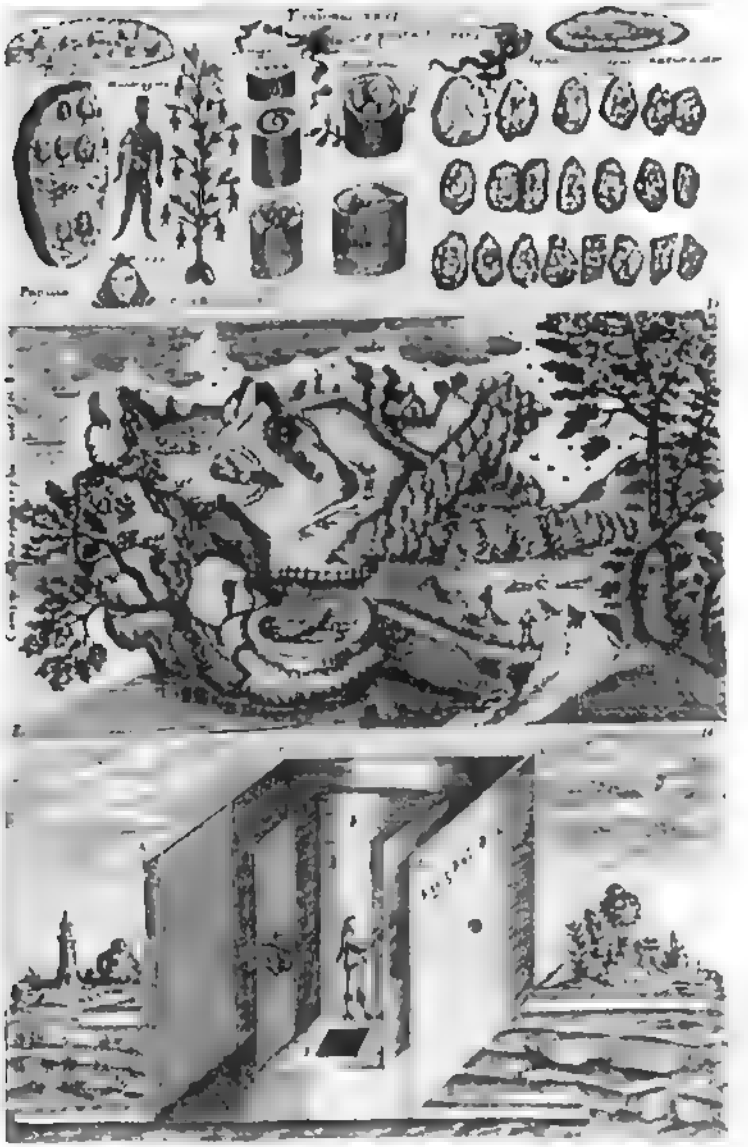
«Este aspecto tiene el pequeño cangrejo, cáncer maenas que vive en Öresund. No es la excepción, sino la regla; cuando compré veinte ejemplares en la costa de Scania, los veinte tenían la misma expresión, la de un rostro aburrido (...) ¿Qué significa esto? No lo sé.»

August Strindberg, Ein Blaubuch, Munich, 1918

El corazón reposa sobre la concavidad del diafragma, pero el eje tiene 23 grados de inclinación como la tierra en relación a la órbita del sol. El corazón es comparable para los chinos a la flor de loto mientras que los egipcios adoraban la flor del sol (Isis). El ojo muestra la misma posición e inclinación en relación al eje del mundo o a la órbita solar, pues el nervio óptico está inclinado 23 grados bajo el cristalino, que, a su vez, se asemeja al sol y recibe la luz por la membrana del iris. El oído interno es como una concha (mythilus) y el interno como un caracol (panorbis). Lo curioso es que los huesecillos del oído (a la derecha) presentan cierta semejanza con el animalillo de la limnea (a la izquierda).

August Strindberg, Ein Blaubuch, Munich, 1918





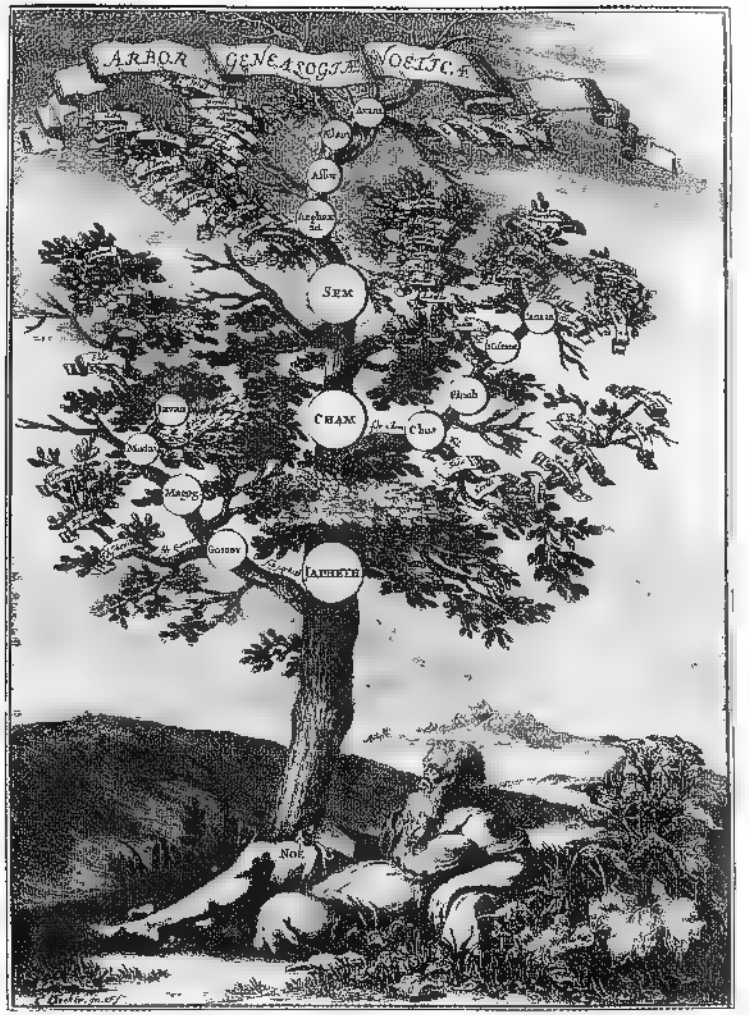
Arriba: la naturaleza como artista: signos y fósiles, abajo, un alfabeto de piedra.

Centro: paisaje antropomorfo.

Abajo: cámara oscura.

A. Kircher, Ars magna lucis, Amsterdam, 1671

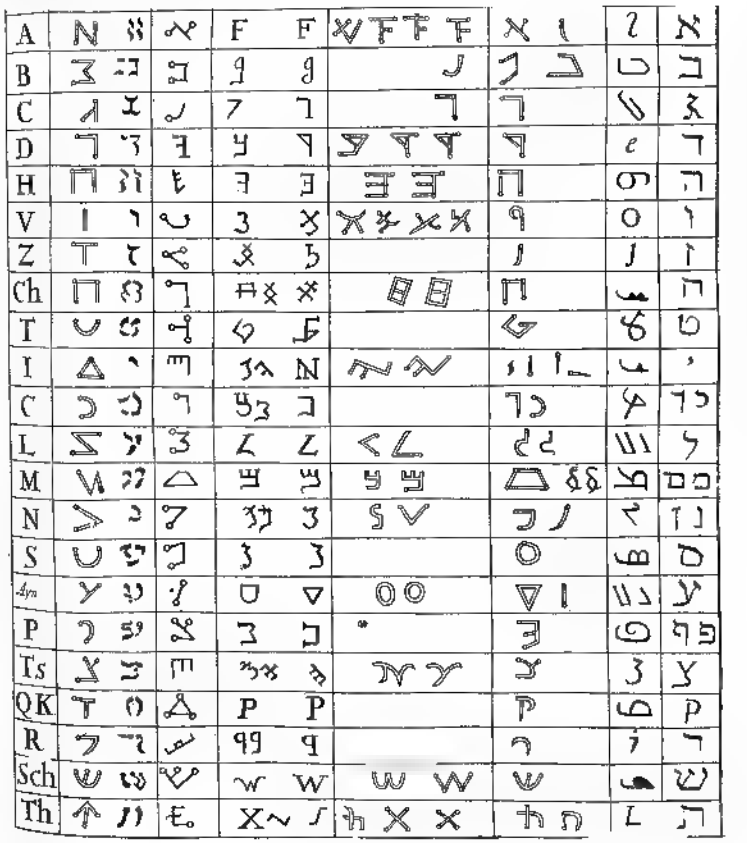
Según Kircher, la ciencia adánica, la *prisca sapientia*, se transmitió ininterrumpidamente hasta Noé. Esta ciencia se basaba en la facultad del hombre de comunicarse directamente con los mundos espirituales por medio del lenguaje original o natural, que a causa del caos lingüístico de Babilonia, se dividió en numerosas lenguas regionales. Después de que Dios permitió a Noé y a su familia sobrevivir al diluvio en su arca, los hijos de Noé comenzaron a poblar la tierra. Cam, maldito por su padre, colonizó Egipto y se convirtió en padre de la ciencia hermética como se encuentra en los antiguos textos. Pese al respeto que el egiptólogo Kircher tenía por la aportación cultural de Egipto, creía que allí también habían surgido todas las desviaciones religiosas, como el politeísmo, la doctrina de la reencarnación, el culto a los ídolos y las prácticas de magia negra. Estas herejías se extendieron por aquellas partes del mundo que, en opinión de Kircher, fueron colonizadas por los descendientes de Cam, como la India, China, el Japón y las Américas.



A. Kircher, Arca de Noe, Amsterdam, 1675

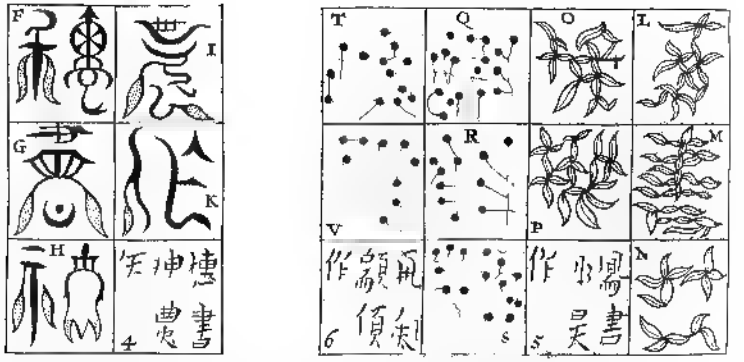
La escritura original (segunda columna de la izquierda) fue directamente revelada a los hombres por los ángeles. Los hebreos la llaman divina «porque se encuentra reproducida entre las constelaciones» (Agrippa de Nettesheim, De occulta philosophia, 1510). De ella provienen el alfabeto hebreo y otros emparentados con él. Los jeroglíficos egipcios derivan también, según Kircher, de la revelación divina, confiada a la custodia hermética de un sistema de signos sagrado. En sus tentativas de desciframiento, y contrariamente a las investigaciones posteriores que consideran cada jeroglífico particular como una letra, Kircher les concede una significación simbólica.

A. Kircher, Turris Babel, 1679



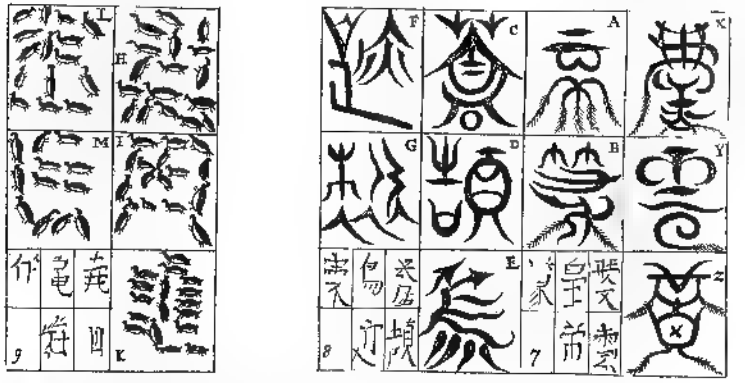
«Tabla combinatoria en la que (...) las formas de los caracteres de la escritura original, así como de todos los que derivan de ella, se representan según su grado de evolución en el transcurso del tiempo. De ellos se puede concluir con certeza que los alfabetos de todas las lenguas contienen vestigios de sus antiguos caracteres.»

I V II



«Es muy probable que los descendencientes de Cam, que colonizaron hasta los más remotos parajes de la China, introdujeran allí los caracteres y signos de su alfabeto (...) Si bien los caracteres del chino muestran semejanzas con los de los egipcios, difieren notablemente en la forma de escribirlos, y también en que los egipcios nunca (...) se servían de los jeroglíficos en sus conversaciones diarias, ya que solamente estaba permitido aprenderlos al soberano. Hay que añadir que los jeroglíficos no eran simplemente palabras, sino que expresaban ideas o conceptos enteros.»

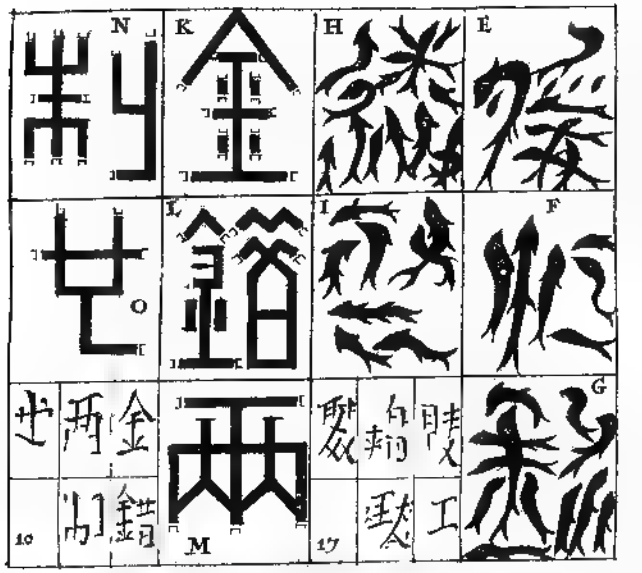
VII V V



Los ideogramas chinos proceden, al igual que los jeroglíficos egipcios, de pictogramas formados con objetos naturales. Los caracteres de la fig. I se basan en objetos agrícolas, los de la fig. III en pájaros y los de fig. V en gusanos.

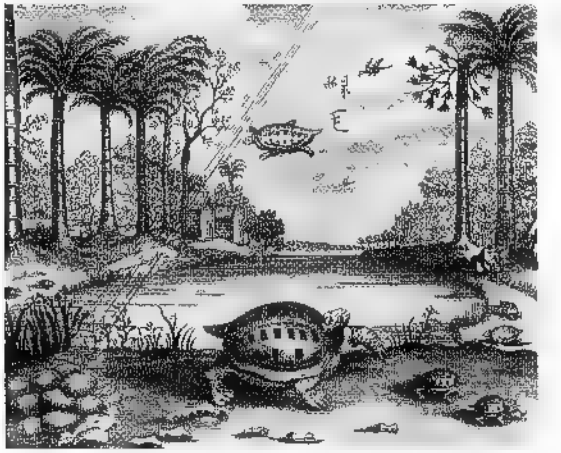
A. Kircher, La Chine illustrée Monuments, Amsterdam, 1670

XVI XV



Los caracteres de la fig. XV representan peces. «La fig. XV con las letras KLMNO no ha podido ser descifrada, por eso no se conoce su significado.»

A. Kircher, China Monumentis, Amsterdam, 1667

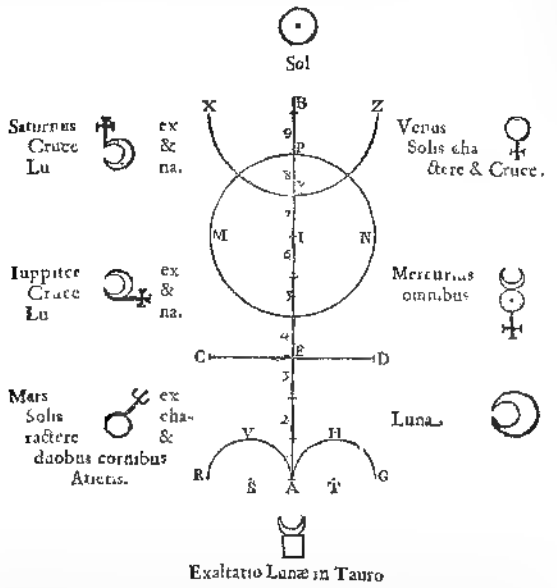


«Se cree que las figuras en el caparazón de las tortugas sirvieron a los antiguos chinos de modelo para sus primeros caracteres. Entre los más curiosos «caprichos de la naturaleza» están las marcas en el caracol llamado «conus marmoratus» que vive en el océano Indico. Esas marcas recuerdan la escritura cuneiforme (...) Los eruditos deberían estudiar el texto que llevan esos caracoles. Al principio, quise enviarlos al profesor Delitzsch, pero finalmente preferí esperar (...)» (August Strindberg, Ein neues Bilderbuch, ed. Munich, 1917)

A. Kircher, China Monumentis, Amsterdam, 1667

La «mónada jeroglífica» o «Monas Hieroglyphe» de astrólogo y matemático inglés John Dee, publicada por primera en un tratado con el mismo título en 1564, tuvo gran difusión entre los primeros Rosa-Cruz y alquimistas, que veían en ella el glifo de «su mercurio» como glorioso compendio de todos los signos del zodíaco.

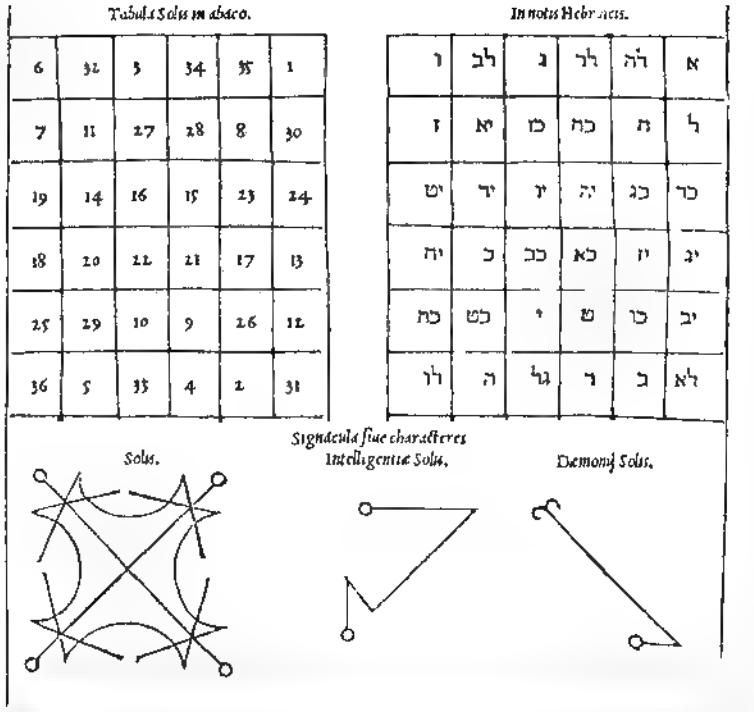
El semicírculo superior es la luna, el círculo con el punto que está debajo, el sol y así sucesivamente. La cruz remite a los cuatro elementos, pero también indica el nacimiento, la crucifixión y la resurrección. «El jeroglífico de Dee representa la totalidad del ser, tanto macrocósmico como microcósmico. Y eso vale para todos los jeroglíficos. El símbolo representa siempre todo el ser, aunque sólo conste de un triángulo, la figura geométrica más sencilla y socorrida» (Dieter Donat, «Sakrale Formeln im Schriftum des 17. Jh.», en Slavische Barockliteratur, Munich, 1970).

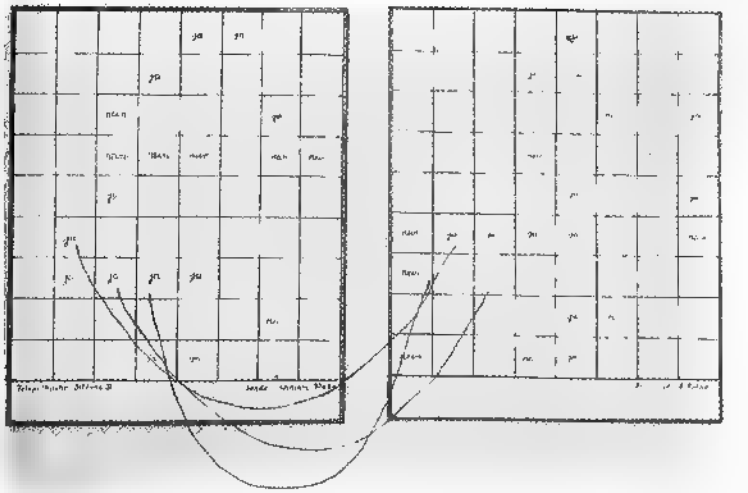


A. Kircher, Oedipus Aegyptiacus, Roma 1653

En su *Obelisci Aegyptiaci*, Kircher deriva el origen de la monada jeroglífica del *Ankh* o «cruz de asa», célebre símbolo egipcio de la vida.

A. Kircher, Oedipus Aegyptiacus, Roma 1653





Sigmar Polke, Telepathische Sitzung II, 1968

Tabla solar de números mágicos que sumados vertical u horizontalmente dan 111, y cuya suma total es 636. «De todos los nombres de Dios, las cifras de esta tabla muestras aquellos que dan el número cumplido, y además una inteligencia del bien y un demonio del mal». Los nombres de los espíritus planetarios resultaban de los valores numéricos de los correspondientes caracteres hebreos.

Agrippa de Nettesheim, De occulta Philosophia, 1510

Los alquimistas derivaban sus signos y su lengua en gmática directamente del patriarca de su arte, Hermes Trismegisto a quien dentificaban con el dios egipcio Thot, inventor de la escritura jeroglífica. Dícese que con esa escritura pretendía evitar que «los plebeyos leyeran a parte sublime de la ciencia que trata de Dios, los ángeles y el mundo (...) e igualmente esa ciencia *(l'alquimia)*, que es la más santa y noble de todas» (Adamah Booz, Splendor lucis, Francfort, 1785)

Además de las técnicas de oscurecimiento, destinadas a sustraer su ciencia a los ignorantes, en la utilización de estos signos y emblemas puede verse una tendencia de los filósofos herméticos a elevar las posibilidades de expresión de la lengua a plano sacro. Marsilio Ficino creía que los jeroglíficos transmitían directamente las ideas divinas de las cosas: «La Edad de Oro vendrá cuando las palabras y los tropos y los mitos y todas las figuras y las figuras de pensamiento sean jeroglíficos». (Novalis, Freiberger naturwissenschaftliche Studien, 1783)

Medicinisch-Chymisch und Alchemistisches Oraculum, Ulm 1793

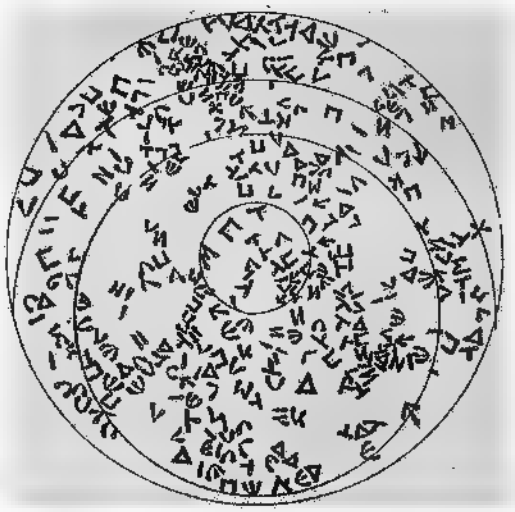
El poeta suavo Justinus Kerner también médico y ocultista, alojó en su casa a la vidente Friederike Hauff, que estaba gravemente enferma, y trató de curarla con el magnetismo según el método de Mesmer. En su obra «La vidente de Prevorst», aparecida en 1829, describe el don que esta tenía de expresarse oralmente y por escrito en un «lenguaje interior y escritura propia» «Decía el alma (...) que después de la muerte era posible contemplar toda la vida en uno de esos caracteres» Kerner establece comparaciones con la lengua original adánica que penetra en el corazón de las cosas y designa a cada ser por su nombre verdadero

J. Kerner, Die Seherin von Prevorst, Stuttgart, 1829

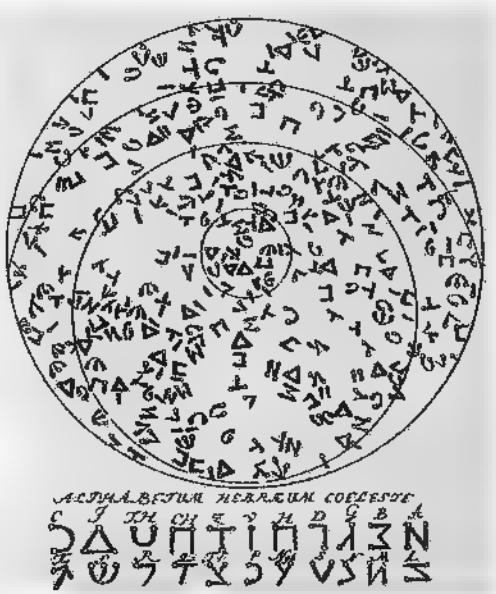
«En los espac os nf nitos ( ) se encuentran f guras y s gnos con los que se pueden desvelar los más profun dos secretos Es tán formados por as conste ac ones y as estrellas (..) Estas f guras um- nosas son os ca racteres con los que el Altísimo ha creado e c elo y la t erra (..)» (Zohar)

«Los caracteres de su a fabeto están formados, como dicen os rabinos hebreos, a imagen de las estrellas y por eso están re- pletos de celestes misterios, tanto por su apariencia, forma y significa- c ón.como por el valor numér co que cont enen (..).» (Agr ppa de Netteshe m)

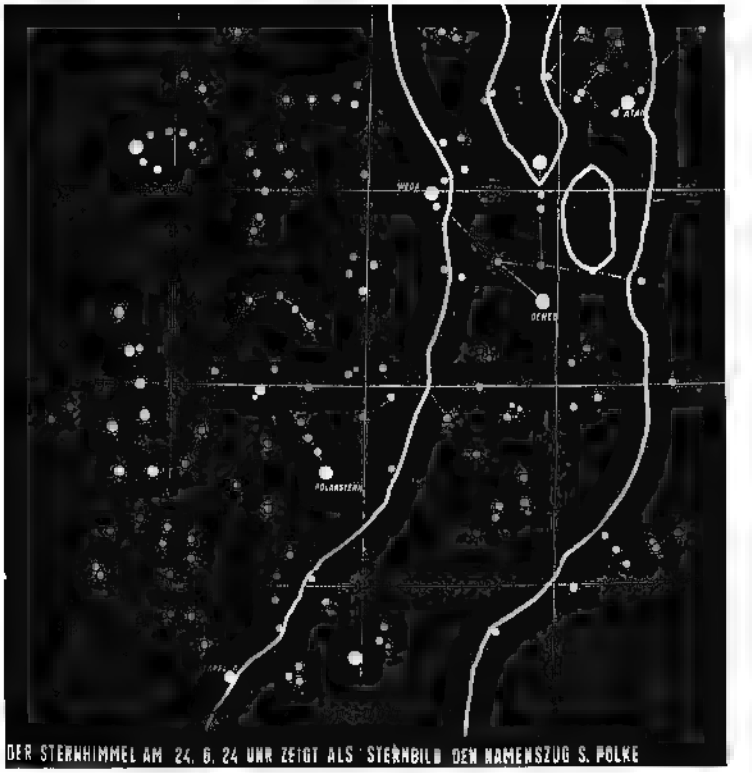
Karl von Eckhartshausen, Auf schlusse zur Magie (Claves de magia,, Munich, 1788



E a fabeto ce este de hemisferio sur



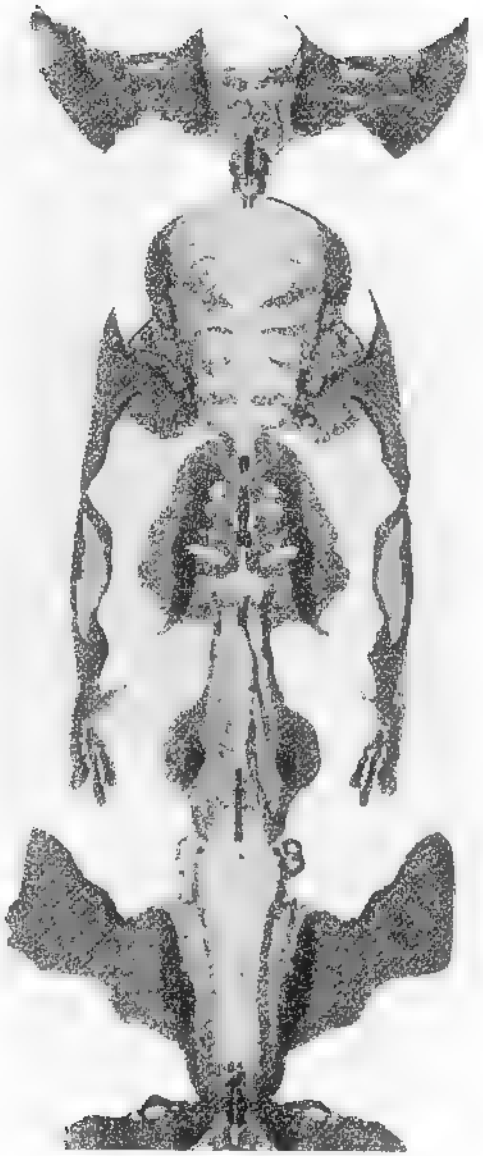
E a fabeto ce este de hemisferio norte



Sigmar Polke, Sternhimmel Tuch (Velo del firmamento), 1968

Justinus Kerner publicó en 1857 sus «kleck-sografías», motivos realizados con manchas de tinta hechas al azar. Dicha técnica la había experimentado ya durante decenios, creyendo haber encontrado así un medio de entablar contacto con el mundo de los espíritus. Hay que consignar aquí que, a partir de 1921, el descubrimiento de Kerner encuentra aplicación diagnóstica, bajo condiciones ligeramente diferentes, en la psicoterapia, bajo el nombre de «test de Rorschach».

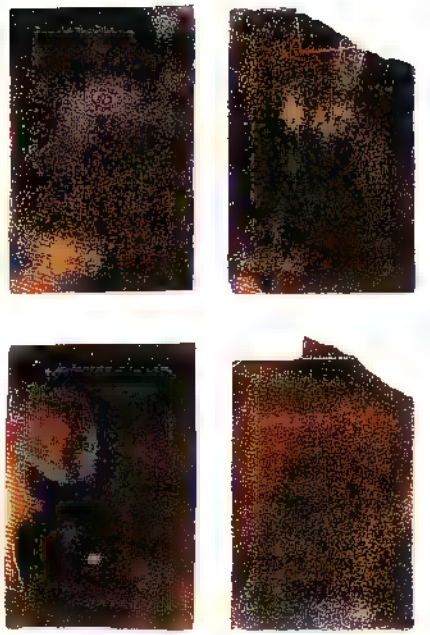
Kerner fue un eminente representante del espiritismo, práctica desarrollada en la época romántica y fuertemente influenciada por las visiones de Swedenborg. Se dice que un grupo de prosélitos de Swedenborg residente en Estocolmo logró en 1788 comunicarse con los espíritus por la intervención de médiums que se encontraban en trance mesmérico. Pero fue a mediados del siglo XIX cuando el interés por el espiritismo y los llamados psicofenómenos se difundió como una epidemia, gracias a algunos casos espectaculares de espíritus que respondían con golpecitos. La difusión pública de estos fenómenos contribuyó decisivamente al éxito de la Sociedad Teosófica.



Yves Klein, El vampiro, 1960

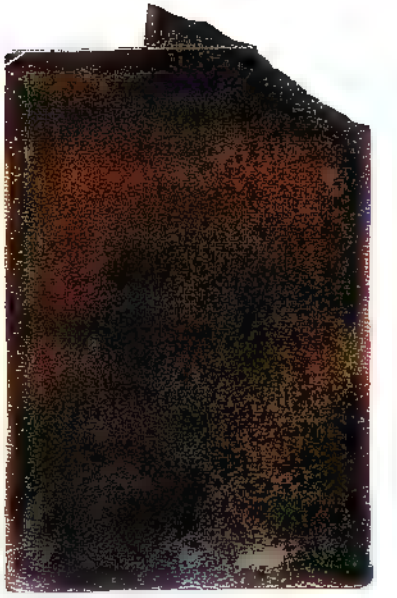
Rebuscando en los fondos ocultistas del fin de siglo, el poeta August Strindberg elaboró en 1894 un método basado totalmente en el principio del azar que aplicó también a la fotografía y a la experimentación fotoquímica. Para realizar retratos fotográficos utilizaba una cámara de fabricación propia con una lente sin pulir, con el fin de captar el alma en la placa fotográfica de forma más auténtica. O bien metía las placas en el líquido de revelado y las exponía al cielo estrellado, como hizo con las figuras de la derecha, pensando que la luz pasaría directamente a la placa por ondas electromagnéticas, recién descubiertas por Röntgen.

August Strindberg, Celestografías, 1894



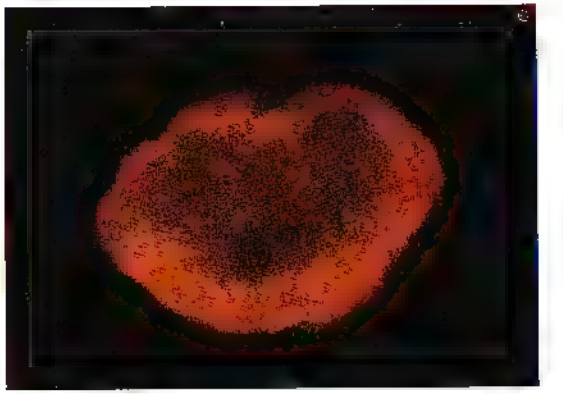
«Todo parece indicar que los espíritus se han vuelto realistas, como nosotros los mortales (...). A veces la almohada adopta formas monstruosas, dragones góticos, endriagos (...) ¡Un nuevo arte salido de la naturaleza! ¡Clarividencia naturalista! ¿Por qué criticar el naturalismo si con sus posibilidades de crecer y desarrollarse inaugura un nuevo arte? Los dioses regresan.» (August Strindberg, Inferno, Berlín, 1898)

Strindberg, Ilustración de «Inferno», Estocolmo, 1901



«Sobre mi mesa había un espejo que reflejaba la luna. Y yo pensé cómo podía el espejo captar y reflejar la imagen de la luna si la lente y la cámara de mi globo ocular no estaban allí y enfocaban la imagen. Según las leyes de la óptica, cada punto de la superficie bruñida del espejo debía reflejar la luz de la luna (...). Así pues, cambié el espejo por una placa de bromuro de plata para obtener un mejor efecto, y la metí en líquido revelador y la expuse al mismo tiempo.» (August Strindberg, Sylva sylvarum, 1897)

Strindberg, Ilustración de «Inferno», Estocolmo, 1901



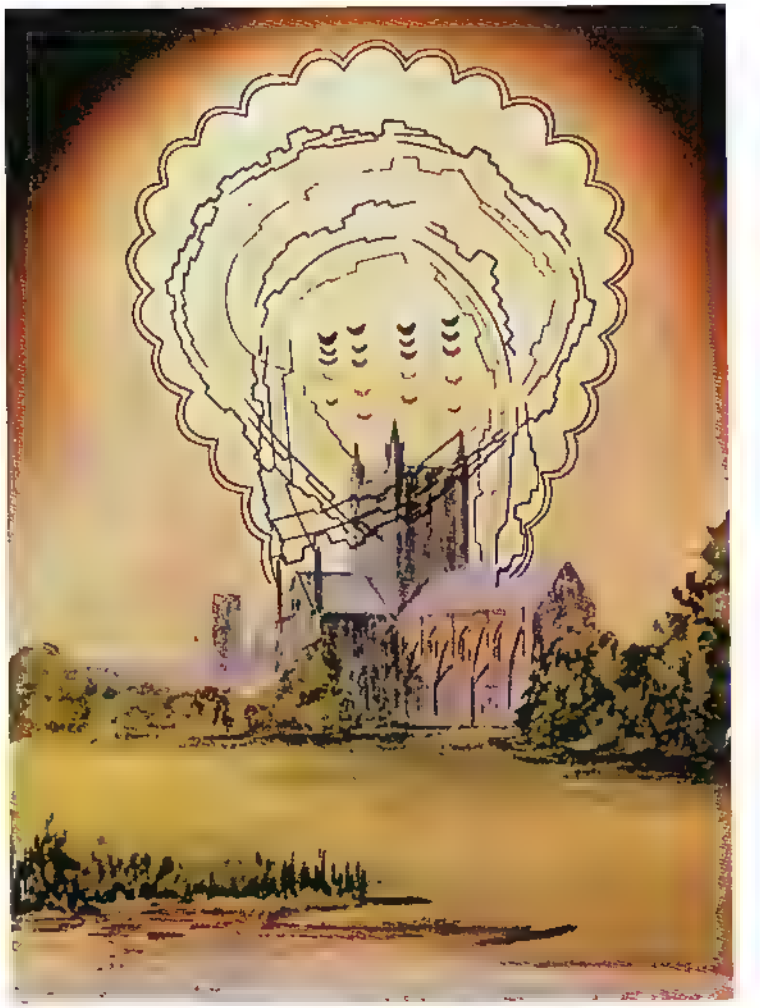
Cinco años antes de que el teósofo Vassili Kandinsky formulara las bases de la pintura abstracta, los sucesores de Blavatsky en la dirección de la «Sociedad Teosófica» publicaron un libro con cincuenta y siete pinturas abstractas, que llamaron «formas de los pensamientos» (1905).

Lámina 8. El amor entregado e impreciso: «una nube rotante de amor puro».

C. W. Leadbeater, Annie Besant, Formas de los pensamientos, ed. 1926

A final de los tiempos aparecerán los profetas Elías y Enoch, de los que se dice que fueron arrebatados vivos al paraíso, y anunciarán con esta señal que la ruina de la corrupta Babilonia cristiana está próxima. La triple cruz es la Trinidad, que ahora se manifiesta en toda cosa con su verdadero signo. La espada y el manojo anuncian que el poder de Babilonia se tornará contra ellos. Pero el «fuego de la ira divina» se tragará a ambos y comenzará la edad de oro de la lengua natural «en la que reaparecerá el espíritu perdido de la letra»

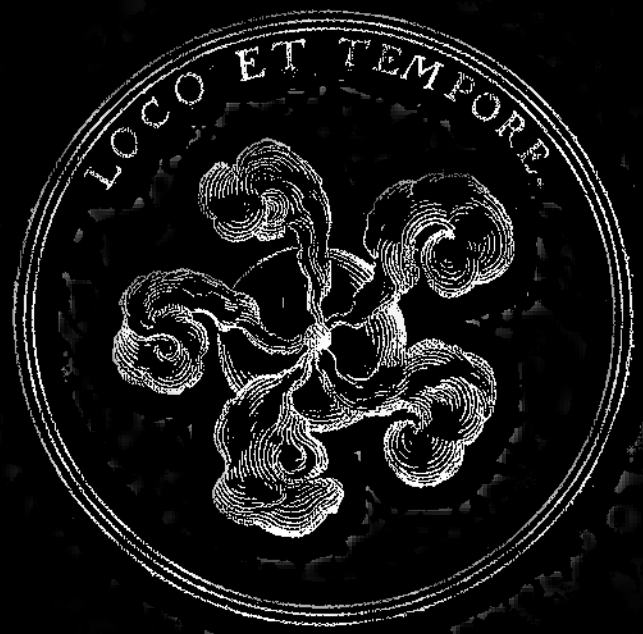
La ultima trompeta de aviso a todos los pueblos o las profecías de Jacob Boehme, Berlin y Leipzig, 1779



«No parece que todo el mundo sepa que los sonidos producen formas y colores y que cada pieza musical deja una impresión duradera, perfectamente comprensible y visible a quienes tienen ojos para ver.»

Se ve aquí representada la música de Mendelssohn, que se eleva desde el órgano como un globo a través del tejado de una iglesia. «La altura de esta figura, midiendo desde la cúspide del campanario, es probablemente de más de cien pies.»

Leadbeater y Besant, «Formas de los pensamientos», ed. 1926



Rotación

«La esencia de Dios es semejante a una rueda (...) y cuanto más la contempla uno, tanto más comprende su forma, y cuanto más la comprende, tanto más se deleita en ella (...)».

(J. Boehme, 1612)

Torbellinos y magnetos

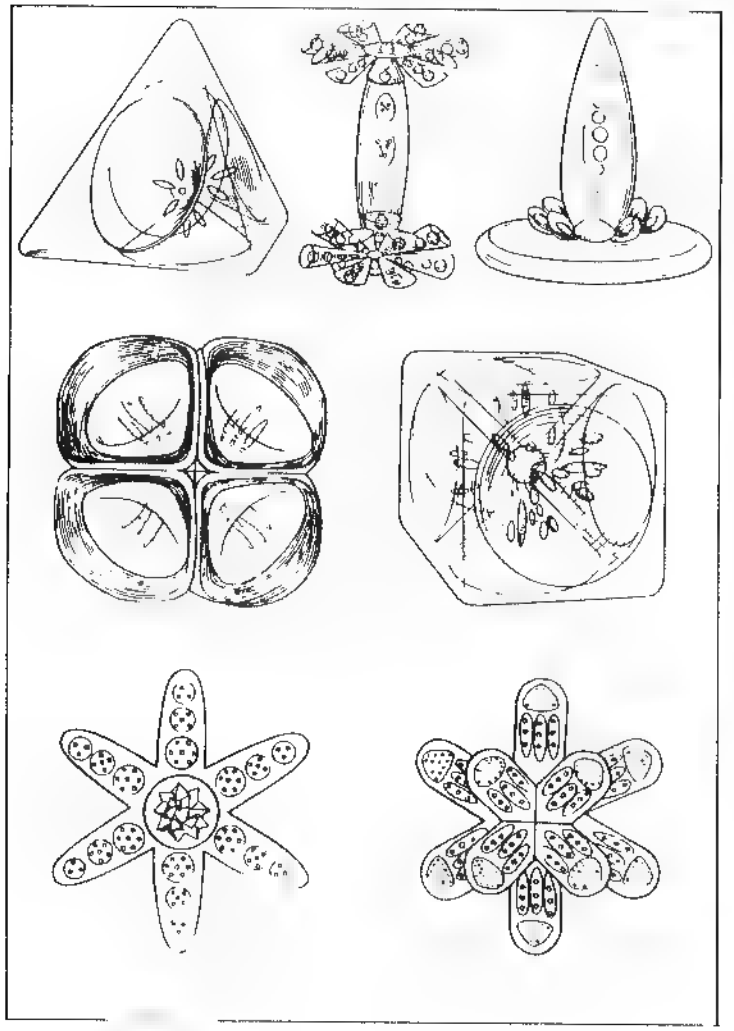
«- Three quarks for Muster Mark!»
(J. Joyce, Finnegans Wake)

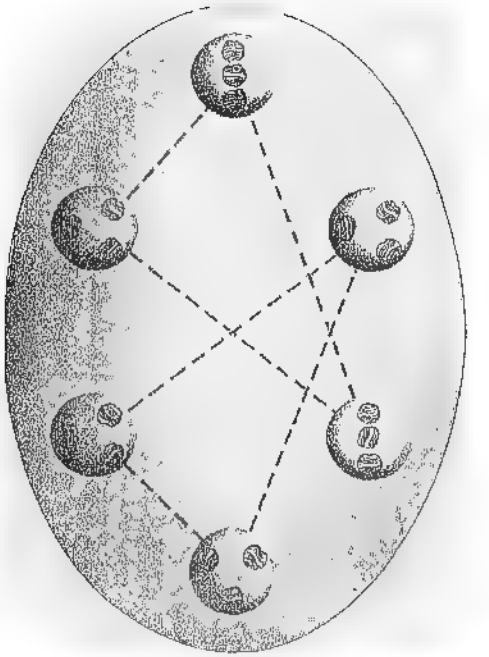
Ann e Besant y Charles W. Leadbeater in ciaron en 1895 una ser e de experimentos, que se prolongaron durante una década, para intentar penetrar en e mundo microscópico de a materia a traves de técnicas de meditac ón. Para ello partieron de a dea de que existen siete estados de agregación de a mater a el estado etéreo, e supraetéreo, el subatóm co y e atóm co, todos ellos vis bles para los v dentes.

Durante mucho t empo se sostuvo la h pótes s de Newton segun la cua, los átomos son partic u as fijas e impenetrab es. Pero hacia 1895 se sospechaba ya que se compon an de par tic u as aun mas pequenas: os electrones, cargadas e éctr camente.

En os átomos de hidrógeno rotativos que estud aron, los dos teóso fos descubr eron partic u as más pequeñas en as que aparec an puntos de luz, os amados elementos subatóm cos o hr permeta protoelementos. A su vez estas pequeñ s mas part cu as constaban cada una de d ez esp ra es o remo nos entrelazados que formaban un con junto en forma de corazón. Dichas partic u as se agrupan en unidades más comple,as en as que Leadbeater y Besant dist n guen s ete formas geométricas fundamentales.

Leadbeater y Besant, Occult Che mistry, 1908

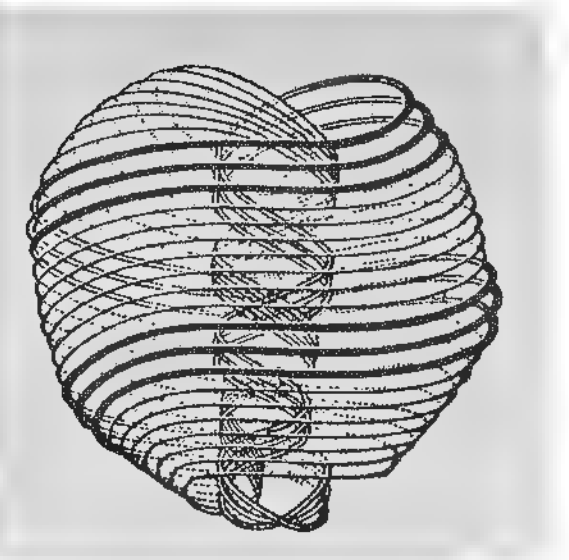




Torbellinos y magnetos

«El atomo *(de hidrógeno,* gira y se estremece y hay que de,ar que se calme antes de so meter o a observac ón. Las seis pequeñas partic u as se agrupan en dos formaciones de tres unidades para formar dos trián gu os deseme;antes». En cada una de las seis partic u as aparecen tres puntos de luz, que son os torbellinos subatómicos.

Leadbeater y Besant, Occ t it Chem stry, 1908



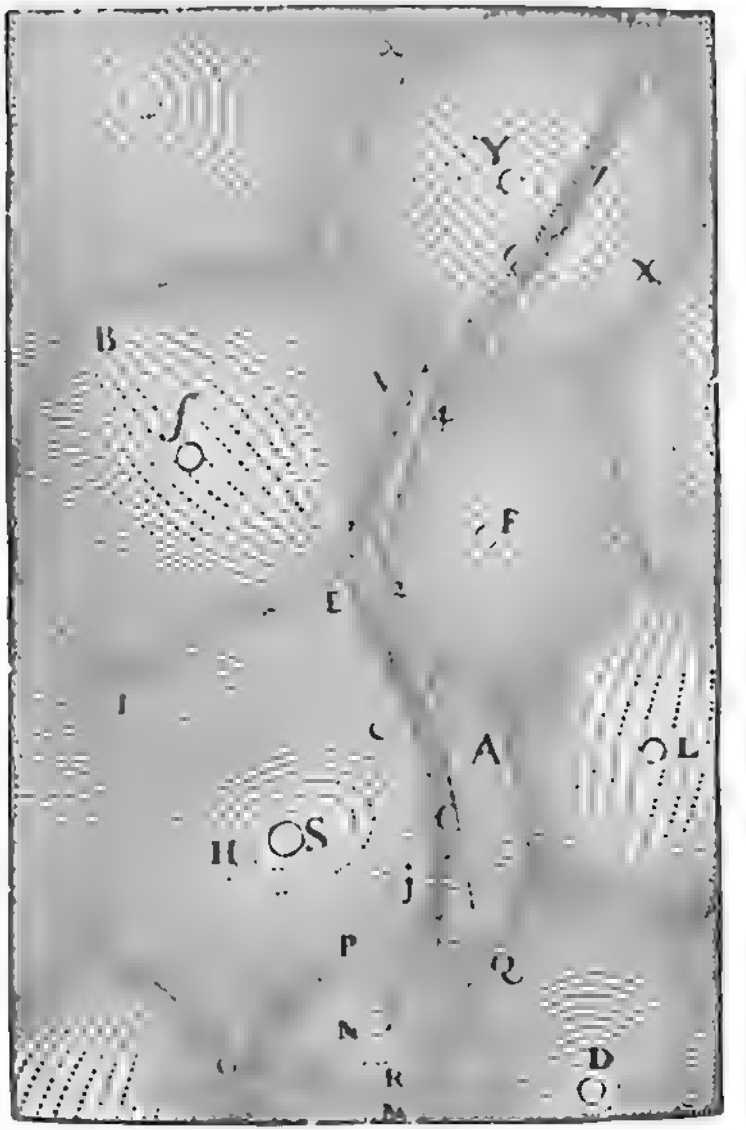
E «hiper meta protoelemento» subatómico, tamb én llamado protoátomo se com pone de d ez torbe nos energét cos tres princi pales, gruesos y luminosos y s ete secundar os. Besant y Leadbeater relac onan esta estructura con el ár bol de os sephiroth.

Leadbeater y Besant, Occult Chem stry, 1908

Descartes (1596-1650) refutó el postulado escolástico según el cual los planetas se mueven en el vacío. Según su teoría, el espacio está lleno de un fluido que él llama «plenum», consistente en diminutas partículas que se ponen mutuamente en movimiento centrífugo para formar así los cuerpos celestes. «Tenemos que admitir que la substancia del cielo (...) describe un movimiento rotatorio con el sol en el centro (...) Cuando las briznas de hierba incurren en el remolino de un río, algunas son llevadas directamente por las aguas, mientras otras giran sobre sí mismas, a más velocidad cuanto más cerca están del centro del remolino (...) Es fácil imaginarse que eso ocurre también con los planetas» (Principia Philosophiae)

La teoría de los remolinos inspiró a Blake un pasaje de su poema «Milton» (1804), quien en su regreso a la tierra para salvar el aspecto femenino de su alma atraviesa a la velocidad de un cometa los remolinos del sistema solar. (La línea sinuosa de la figura de la derecha describe la trayectoria de un cometa por los remolinos cartesianos)

René Descartes, Principia Philosophiae, Amsterdam 1656

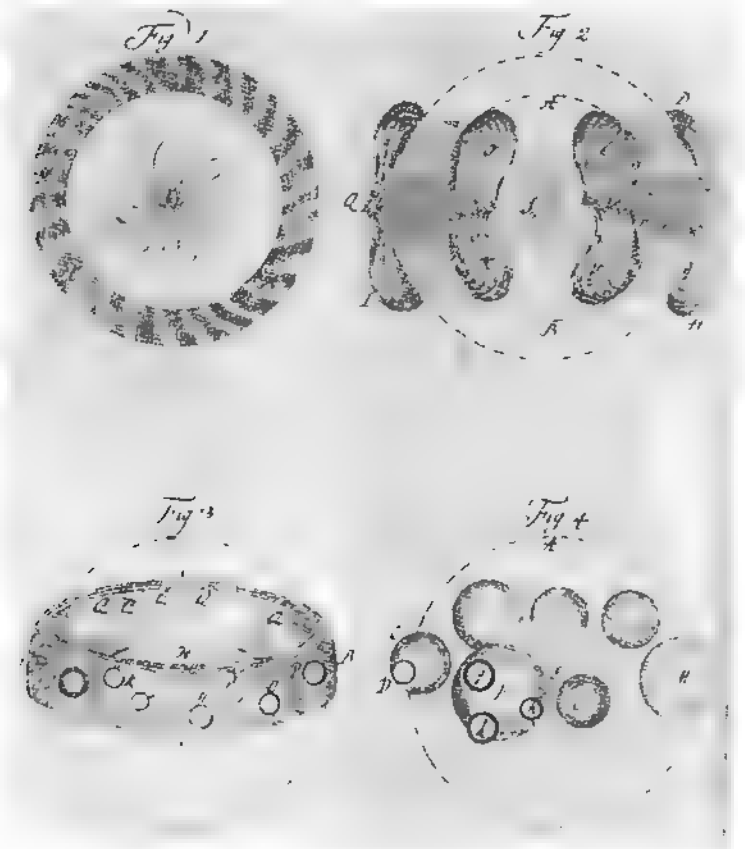


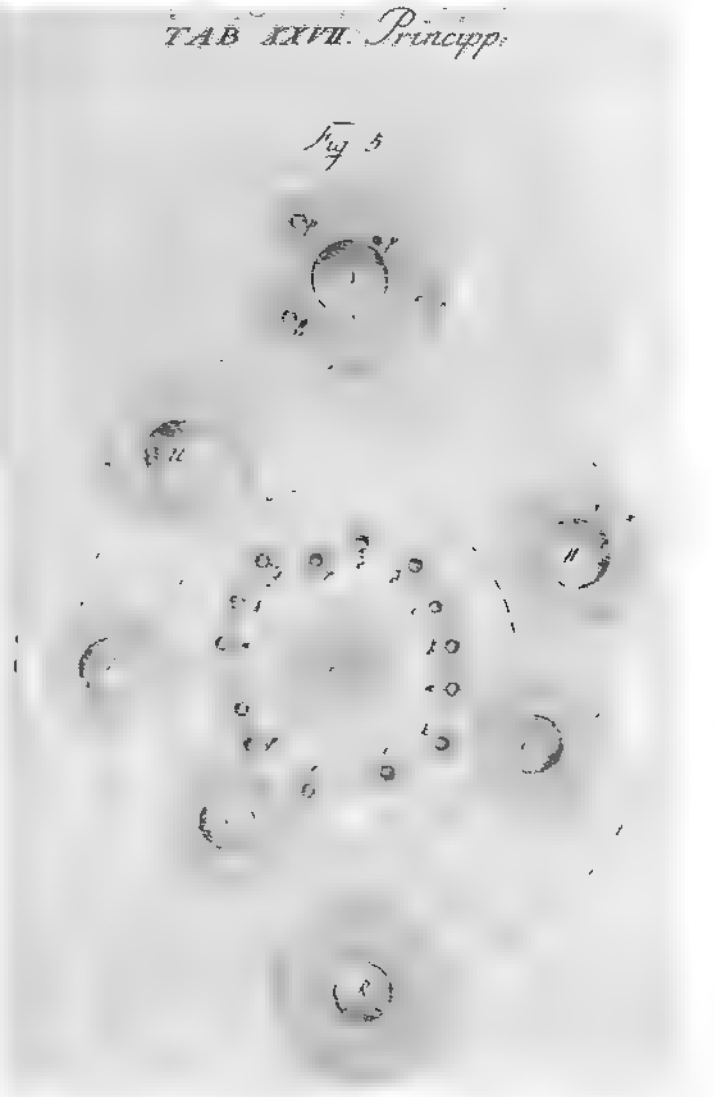
«La naturaleza de la infinitud implica que cada cosa tenga su propio torbellino, cuando un viajero de la eternidad atraviesa un torbellino semejante, ve cómo éste detrás de él toma la forma de sol o de luna o de universo de sublimidad asombrosa. Así como el ojo humano ve el norte y el sur al abarcar su propio torbellino, (...) del mismo modo la tierra es una superficie infinitamente sublimada, tal cual se aparece al fatigado viajero *(se refiere a Milton)*, rodeado ahora por la sombra de la luna» (W. Blake, Milton, 1804)

René Descartes, Principia Philosophiae, Amsterdam 1656

Emanuel Swedenborg (1688-1772) fue, antes de consagrarse por entero a sus visiones del más allá, uno de los más eminentes científicos de su tiempo. Sus teorías sobre el origen del sistema solar tienen una fuerte inspiración cartesiana. Las partículas más diminutas son para él puntos que, en su propensión al movimiento, se imprimen unas a otras giros en espiral, formando así la primera substancia. A estas partículas las llama «lo fino o primero o simple». «Al añadirse el elemento magnético, el primitivo océano solar tomó la estructura de un remolino cartesiano, en el que se formaron finitos de cuarto orden. Éstos formaron una especie de costra en torno al torbellino solar, que Swedenborg identifica con el caos de los antiguos» (Inge Jonsson, «E. Swedenborgs Naturphilosophie», en Epochen der Naturmystik, ed. Faivre y Zimmermann, Berlin, 1979). Esa costra se expande hasta que estalla (fig. 2) y forma la franja ecuatorial cósmica (fig. 3). La materia liberada se concentra entonces a la altura del zodíaco en formas esféricas (fig. 4), que son los planetas y satélites autónomos que giran alrededor de sol (lámina XXVII).

«Esta concepción representa un perfeccionamiento de la hipótesis cartesiana según la cual el sistema solar tiene su origen en un flujo de materia desde el exterior hacia el torbellino solar, y se aproxima a las teorías de las emanaciones formuladas por Buffon, Kant y Laplace.»



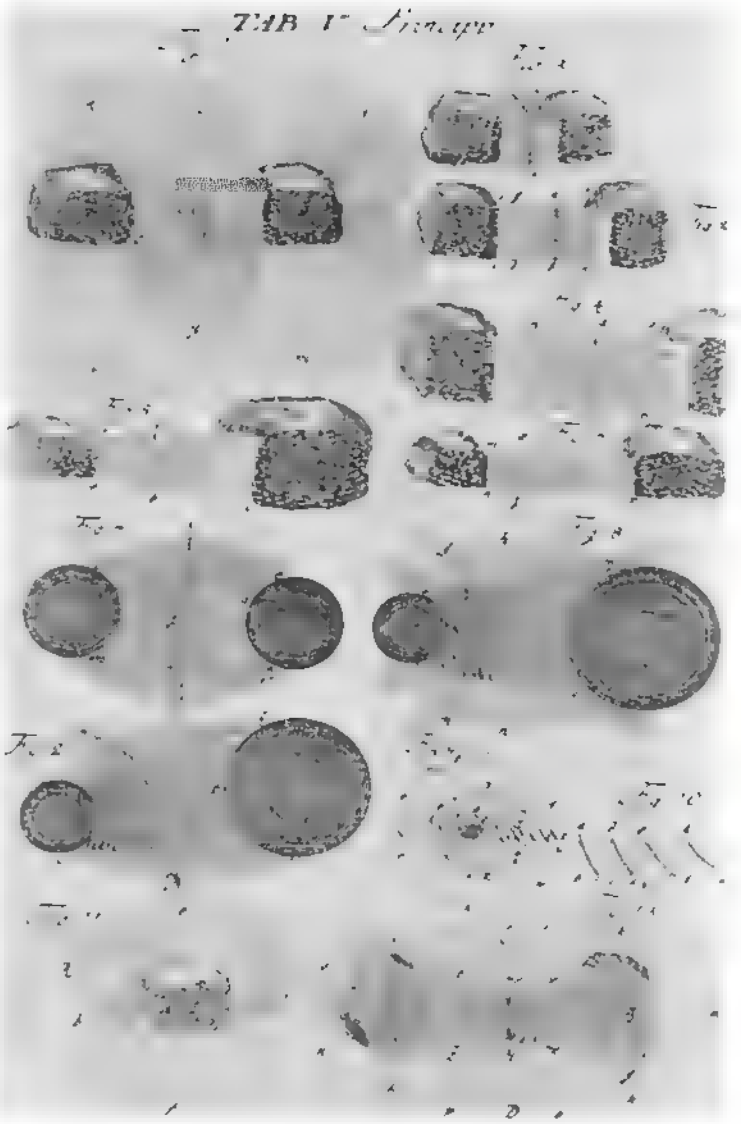


Emanuel Swedenborg, Opera philosophia et mineralia, Dresde y Leipzig, 1734

Torbellinos y magnetos

La investigación de los fenómenos magnéticos fue una de las prioridades de Swedenborg en sus estudios de la naturaleza. A lo largo de los siglos XVII y XVIII, el magnetismo era un concepto genérico para todos los fenómenos en el umbral del espíritu y la materia. Goethe llama al magnetismo «símbolo de todo aquello para lo que no necesitamos buscar palabras» (Refranes en prosa sobre la teoría de los colores)

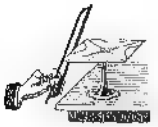
«También ves tú, carísimo amigo, al hombre magnético, mientras él está todavía sujeto al cuerpo y con ello al mundo de los sentidos con prolongadas antenas táctiles al mundo de los espíritus del que te darán testimonio.» (Justinus Kerner, La vidente de Prevorst, 1829)



Emanuel Swedenborg, Opera philosophia et mineralia, Dresde y Leipzig, 1734

E. Sibley, A Key to Magic & the Occult Sciences, hacia 1800

Las famosas y espectaculares «curas magnéticas» del médico austríaco Franz Mesmer (1734-1815), así como su teoría del «magnetismo animal» ejercieron una gran influencia sobre la filosofía de la naturaleza de la época romántica. Francmasón y mecenas de Mozart, Mesmer conocía las teorías de Paracelso y los métodos terapéuticos de Robert Fludd. Al igual que éste, partía de la bipolaridad magnética del cuerpo humano y del influjo de un fluido vital que todo lo penetra. Las enfermedades las atribuía al desequilibrio de ese fluido vital. Mesmer intentó al principio compensar ese desequilibrio con una terapia de grupo que consistía en tocar objetos magnetizados y más tarde de forma directa mediante la sugestión del médico sobre el paciente, de esa forma se convirtió en precursor de la terapia hipnótica

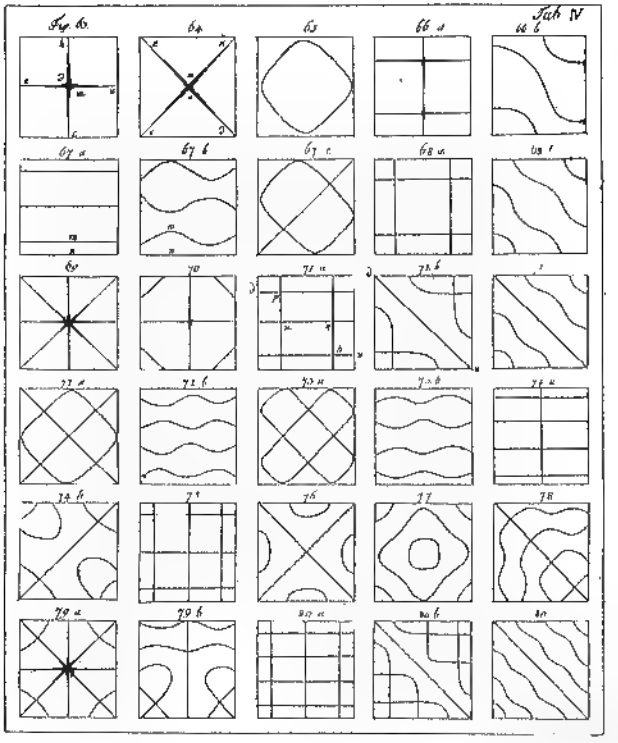


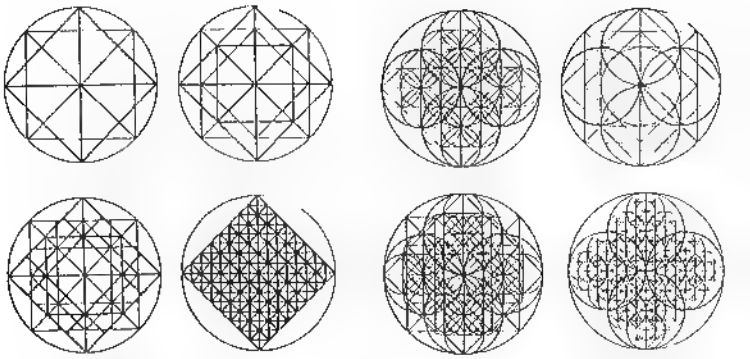
Ernst Chladni ilustró su obra «Entdeckungen über die Theorie des Klanges» (Descubrimientos sobre la teoría del sonido) (1787), considerado el primer tratado exhaustivo de acústica, con numerosas figuras sonoras producidas por la vibración de una placa cubierta de polvo fino y rasgada con un arco de violín.

A tales figuras sonoras se atribuye el origen de las yantras hindúes: «Todo lo que contemplamos y sentimos en el universo, desde los pensamientos o las ideas hasta la materia, es sonido en una concentración especial.» (Ajit Mookerjee, Tantra Kunst, Basilea, 1967–1968).

Novalis anota a propósito de los experimentos de Chladni: «¿No serían las letras en un principio figuras acústicas? ¿Letras a priori?» (Novalis, Das allgemeine Brouillon, 1798–1799).

Tomado de Ernst Chladni, Entdeckungen über die Theorie des Klanges, 1787





De 14 claves principales de los signos de cantería, en El cantero, Hallein, 1980

«La geometría existió antes de ser creadas las cosas, es tan eterna como el Espíritu Divino, es el mismo Dios y ha aportado los arquetipos para la creación de mundo.» (Johannes Kepler, Harmonices Mundi, 1619)

«El orden de una figura particular y la armonía de un número particular evocan todas las cosas.» (Giordano Bruno, De la monada, 1591)

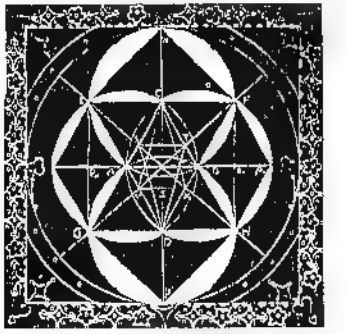


Figura del amor, Giordano Bruno, Articuli centrum, Praga, 1588

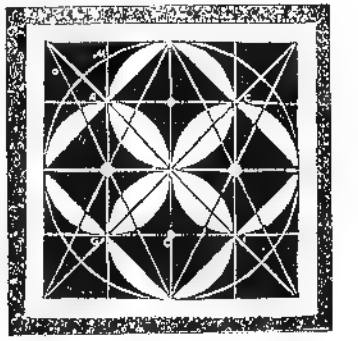
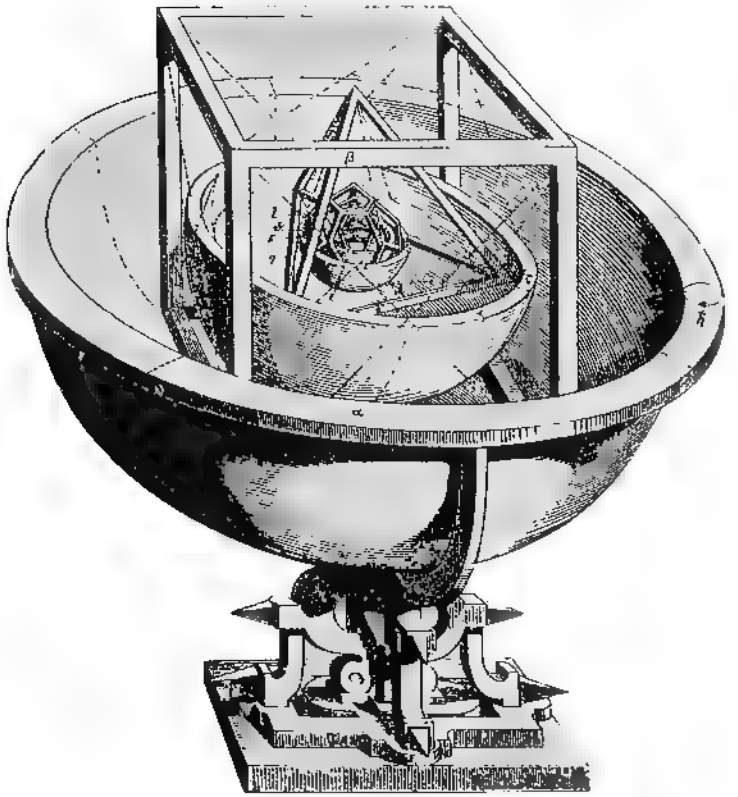


Figura del espíritu, Giordano Bruno, Articuli centrum, Praga, 1588

Una de las enseñanzas platónicas, tomada, según se creía, de doctrinas secretas del antiguo Egipto, hablaba de un mundo formado en sus más diminutas partículas por triángulos rectángulos agrupados en cinco cuerpos regulares que son los cinco elementos (el quinto elemento, la quintaesencia, era el éter o fuego celeste).

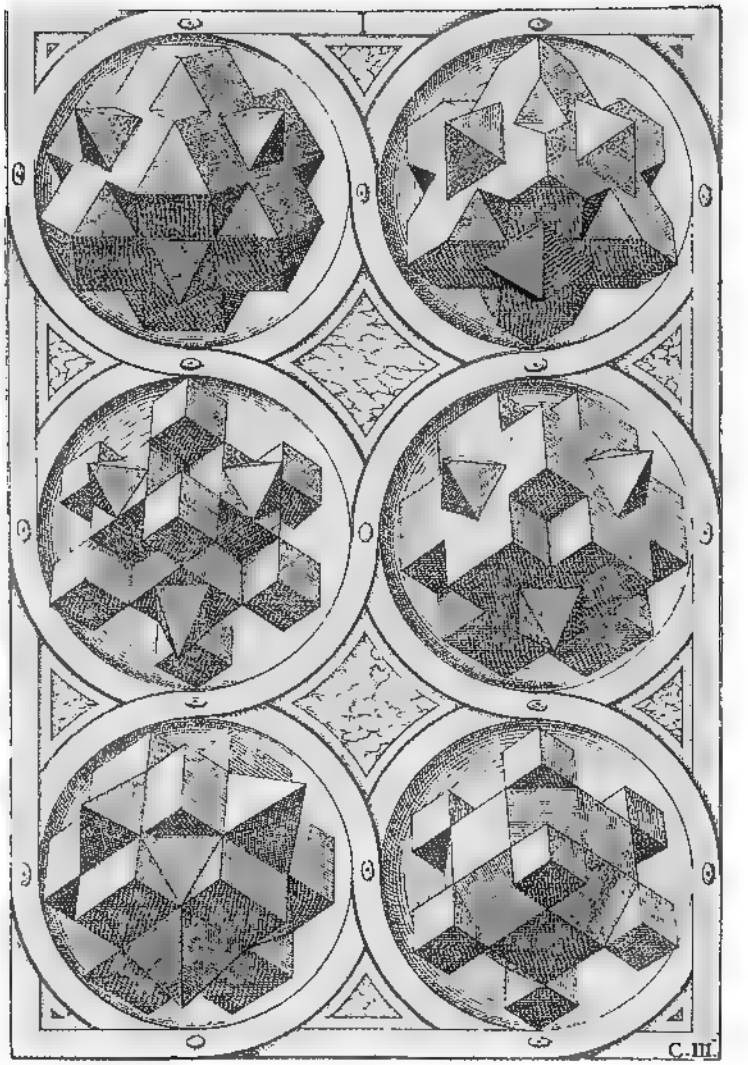
Según los cálculos efectuados por Johannes Kepler en 1596, el «Dios geómetra» inscribió con toda exactitud esos cinco cuerpos en las distancias entre las órbitas de los planetas: la esfera de Saturno-Júpiter en el cubo, que simboliza la tierra, la esfera de Júpiter-Marte en el tetraedro piramidal cuadrangular (fuego), entre Marte y la Tierra, el dodecaedro (éter), entre la Tierra y Venus, el icosaedro (agua) y entre Venus y Marte, el octaedro (aire).

Con este descubrimiento, que poco más tarde tuvo que corregir, Kepler estaba seguro de haber llegado a la misma fuente de la antigua sabiduría hermética: «Le he robado a los egipcios los vasos de oro», confiesa, «para erigir a mi Dios un santuario lejos de las fronteras de Egipto» (Harmonices Mundi, 1619).



J. Kepler, Mysterium Cosmographicum, 1660

P. 505: W. Jamnitzer, Perspectiva Corporum Regularium, Núremberg, 1568

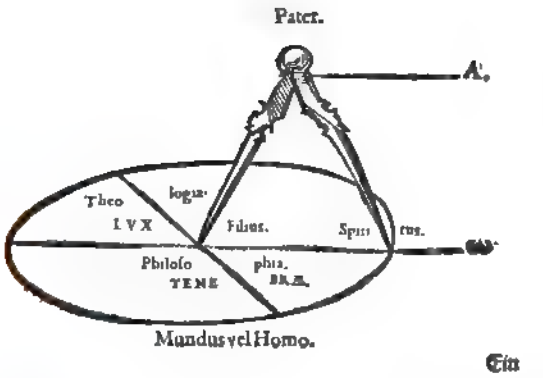


Así, como de los cinco cuerpos elementales de Platón sale la infinitud de las cosas naturales, de sus formas geométricas también se pueden derivar infinitas variaciones de perspectiva. Wenzel Jamnitzer (1508–1585), orfebre de Núremberg, construyó 140 estructuras geométricas de ese tipo, que hizo grabar en cobre a Jobst Amman de Zúrich. «La teoría definitiva de la materia está caracterizada, como en Platón, por una serie de importantes relaciones simétricas (...). Esas simetrías no pueden explicarse simplemente con figuras e imágenes, como en el caso de los cuerpos platónicos, sino por ecuaciones.» (Werner Heisenberg, Schritte über Grenzen, Munich, 1971)

Ilustración de Blake sobre un pasaje del melancólico poema de Milton «Il Penseroso» Al «Penseroso» se le aparecen por la noche Hermes Trismegisto y el espíritu de Platón para revelarle los mundos metafísicos

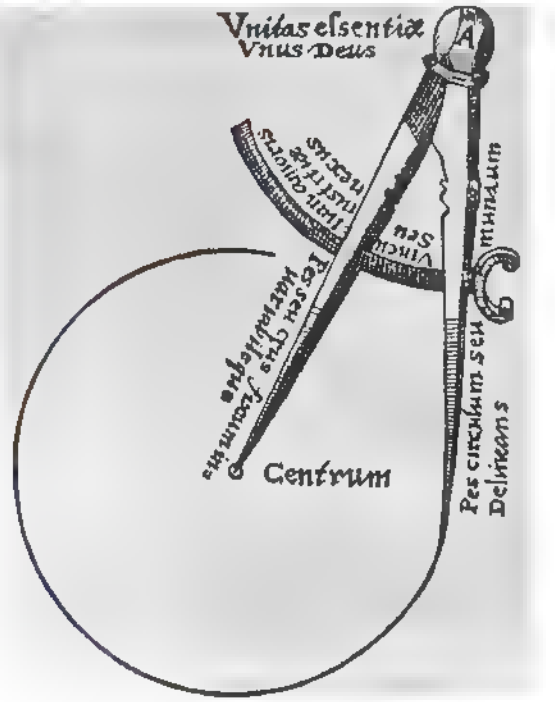
Fiel a su lema «la oposición es la verdadera amistad», Blake ataca despiadadamente a quienes más le han inspirado Así pues, Trismegisto-Mercurio, con sus tesis abstractas y materialistas, atrofia la imaginación, moral y virtud militares es lo que respira la filosofía de Platón (Marte en la esfera del centro) El dios de Platón es un geómetra despiadado con el compás de la razón mortal en la mano (esfera de la derecha).

W. Blake, Milton y el espíritu de Platón, hacia 1816, acuarela



«Observa que hay dos conocimientos de Dios, uno natural, salido de la luz de la naturaleza, pero que no trae el nuevo nacimiento o bienaventuranza *(filosofía como parte sombría)* y otro sobrenatural que emana de la luz de la fe o de la gracia, y en el que se encuentra la perfecta bienaventuranza *(teología como parte luminosa)*.»

Valentin Weigel, Introductio hominis, en. Philosophia Mystica, Neustadt, 1618



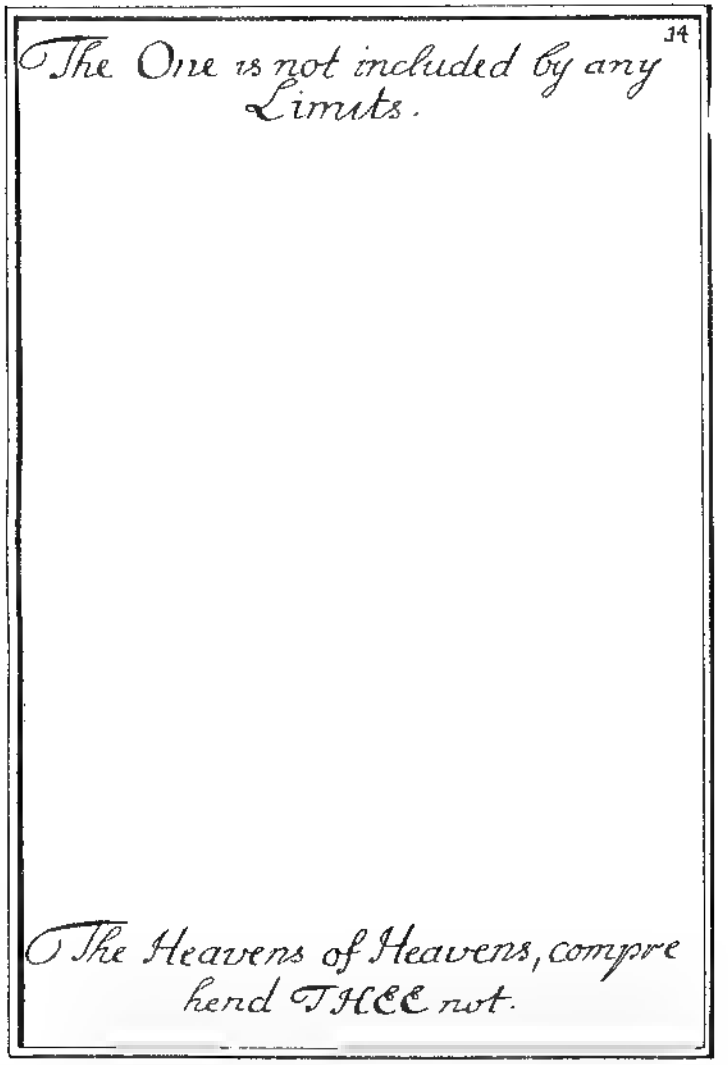
«La unidad de Dios se manifiesta en el mundo visible de los elementos por la polaridad de reposo y movimiento, como las dos patillas del compás. Las dos están unidas por «el eje del amor o de la justicia.»

R. Fludd, Utriusque Cosmi II, Francfort, 1621

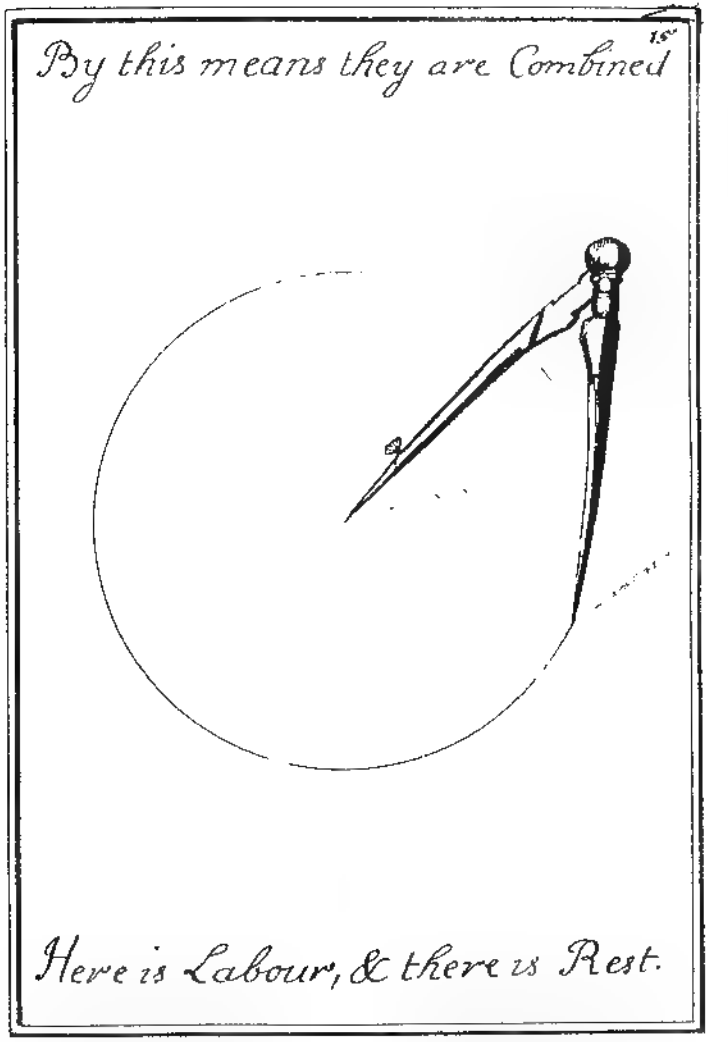
Geometría divina

«E uno no conoce límites / Los cielos de los cielos no te abarcan »

D. A. Frener, Paradoxa Emblemata, manuscrito del s. XVIII



Los ‹Paradoxa Emblemata› de D. A. Frener (1649–1728) no llegaron a imprimirse, pero las copias manuscritas corrían de mano en mano en los círculos ingleses de Boehme entre ellos la Sociedad Philadelphia con John Pordage y la mística anglicana Jane Leade a la cabeza



El grado extremo de abstracción de estos hieroglíficos o figuras emblemáticas está dictado por el sujeto a que se refieren las relaciones entre abismo insondable y fondo, entre la nada y el algo, entre unidad y multiplicidad. El Zohar y Boehme identifican el punto original y omnipresente, el ojo de la aguja que une los dos extremos, con Sophia, matriz divina

Geometría divina

«Se juntan en el centro Aquí hay trabajo, aquí calma »

D. A. Frener, Paradoxa Emblemata, manuscrito del s. XVIII

Según Blake, la razón representa la frontera última de la energía. Cuando se aparta de su centro, la imaginación, se convierte en un envolvente poder satánico. Urizen, el demiurgo saturnal traza aquí el «tumbe runde» (Ulro), la «jaula trazada a compás o bóveda blanqueada de la imaginación en el cielo helado» en el que el hombre «da vueltas errabundo en el círculo de su cuerpo terrenal (...)» (Abraham von Franckenberg, Oculus sidereus, 1643).

Urizen es el dios oculto de los deistas, separado de su universo mecánico y de sus criaturas.

W. Blake, Europa, 1794

Newton se encuentra aquí en las turbias aguas del Ulro construyendo un ojo físico. El mundo entero es el órgano de la percepción de Dios, escribió en la primera edición de su «Óptica» (Opticks, 1706). Para Blake, sin embargo, el diseño newtoniano de un universo material y funcional es solamente el espejo de una «ingenua visión». «El que ve el infinito en todas las cosas, ve a Dios. Pero quien no ve más que la razón, sólo se ve a sí mismo.» (There is no Natural Religion, 1788).

W. Blake, Newton, 1795

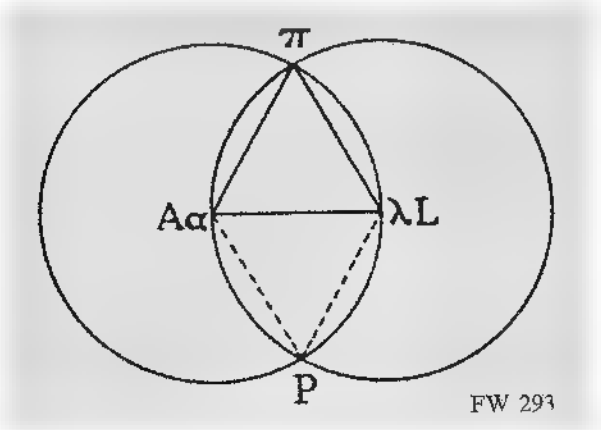
Franciscus Aguilonius, Optica, 1617

El círculo que Newton traza en la ilustración de Blake es para Joyce un «cyclone». (Finnegans Wake, p. 294). El término alude por una parte a la «óptica» de Blake, que inspirada en Boehme y Descartes, hace de la visión un torbellino abierto y creador, y por otra, a la teoría materialista de «un solo ojo» (cic ope) de Newton, que proclama que se puede «con el ojo y no gracias al ojo». (Blake)

En una carta escrita a una de sus mecenas, Joyce dice a propósito de su «Finnegans Wake», novela que estaba escribiendo entonces y que le absorbería diez siete años: «Estoy trabajando en una máquina con una sola rueda. Una rueda sin radios, naturalmente. Es un cuadrado perfecto.»

Joyce no sería Joyce si no ofreciera una solución ingeniosa al enigma que provocan sus palabras. En el libro habla frecuentemente de las claves que hay que encontrar. La última frase dice: «The keys to. Given.»

Finnegans Wake, p. 293



El «Wake» contiene numerosos pasajes con motivos herméticos e incluso su lenguaje está sometido a un proceso de transformación fundamental. Pero además su estructura externa se inspira en procesos alquímicos. Al igual que Blake y Swift, Joyce emplea técnicas lingüísticas que según Fulcanelli son características de la lengua de los alquimistas: «ambivalencias, aproximaciones, juegos de palabras y homónimos» (Fulcanelli, Le Mystère des Cathédrales, Paris, 1925).

El «rotary processus», consistente en integrar la disarmonía de los cuatro elementos de la prima materia y los cuatro capítulos del libro en la perfecta redondez o «motum perpetuum» del lapis, culmina formalmente en el efecto bien conocido de «enhebrar» las últimas palabras del libro: «(...) a long **the**», con las primeras: «riverun past Eve and Adams (...)»

Joyce da las pistas concluyentes en las páginas 292-294, donde los dos hijos gemelos de la protagonista Anna Livia Plurabelle andan enfrascados en la solución de un problema de geometría. El diagrama lo tomó Joyce de un comentario a la obra de Euclides escrito por el neoplatónico Proclo. Los puntos de intersección ALP son las iniciales de la madre. Del texto que lo acompaña, repleto de alusiones a la mitología de Blake y su ilustración de Newton, se deduce que detrás del punto P, que representa a Plurabelle, se esconde la versal griega «ro», que se escribe como la «p» latina. (Más sobre este tema: V. Alexander Roob, CS V, der Punkt rho, ed. Kunsthalle Nürnberg, Nuremberg, 1992)

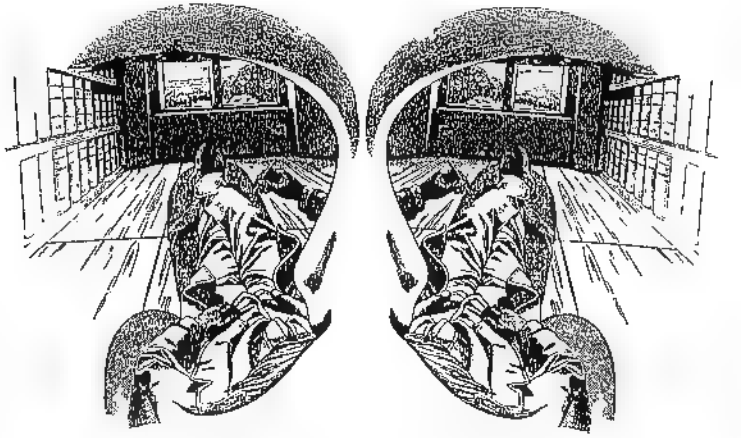
La letra A está codificada como V o L en el eje del espejo (L es Liffey, el río que atraviesa Dublín). Así se obtiene la réplica inferior *plutónica* a «λ» *platónico* y transcendente de *Ultro*, el mundo de la tinieblas de Blake, a «vegetable cell» (p. 295) en el que vegeta el hombre que sólo es cuerpo físico.

Ro/P es el «cookey to a worldroom beyond the roomworld» (p. 100), la «clave de un espacio más allá de espacio» y anagrama de «rho». «Ohr for oral, key for crib» (p. 302) no sólo nos da la clave para desvelar el criptograma, sino también para desvelar el enigma mismo del libro, un libro para ser leído en alto, muscita en palabras. Joyce emplea aquí una serie de técnicas criptográficas parecidas a las de John Dee en su «Mónada jeroglífica».

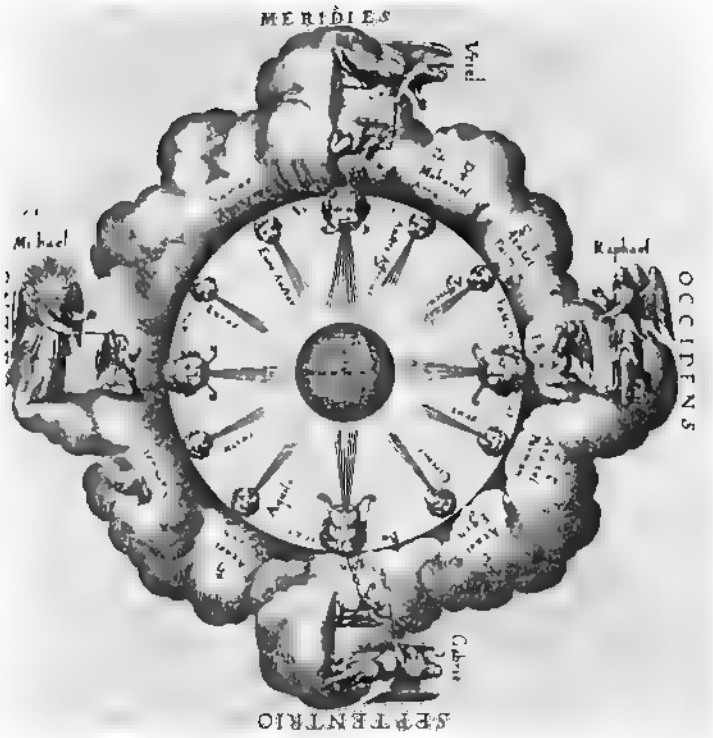
La palabra «theohr» (teoría) se forma en el punto de unión del final y el comienzo del libro, pero no hay que olvidar que el comienzo es recurrente, como el ciclo de mundo platónico, lo que da a lecturas siguientes: the ohr/rear. («Or that both may be contemplated simultaneously?», p. 109)

Joyce conocía también la interpretación de la letra T (la «tau» griega) de Elena Blavatsky, que según ella es el símbolo andrógino de «los dos principios opuestos reunidos en uno solo, lo mismo que el símbolo místico del Salvador se considera masculino y femenino al mismo tiempo» (H. P. Blavatsky, Doctrina secreta, 1888). Ello podría significar que, al final del libro, tras el **the-os** invisible no sólo se esconde un **he-rho** (héroe), sino también un **she-rho** (ch-rho = Cristo).

«Exclusivism: the Ors, Sors and Fors, which?» (pág. 299). Del rho/P emana toda una serie de asociaciones herméticas como la secuencia de imágenes de Janus Lacinius: «rope», en inglés, el «rocío» de los Rosa Cruz, «ro» y «or», rey y oro en francés y «ur» en hebreo. Y naturalmente la serpiente que se muerde la cola, «ouroboros», arquetipo de la eterna rotación.



Alexander Roob CS V, ed. Bernd Schulz, Klagenfurt, 1995 (a partir de Ernst Mach, Analyse der Empfindungen, 1886)

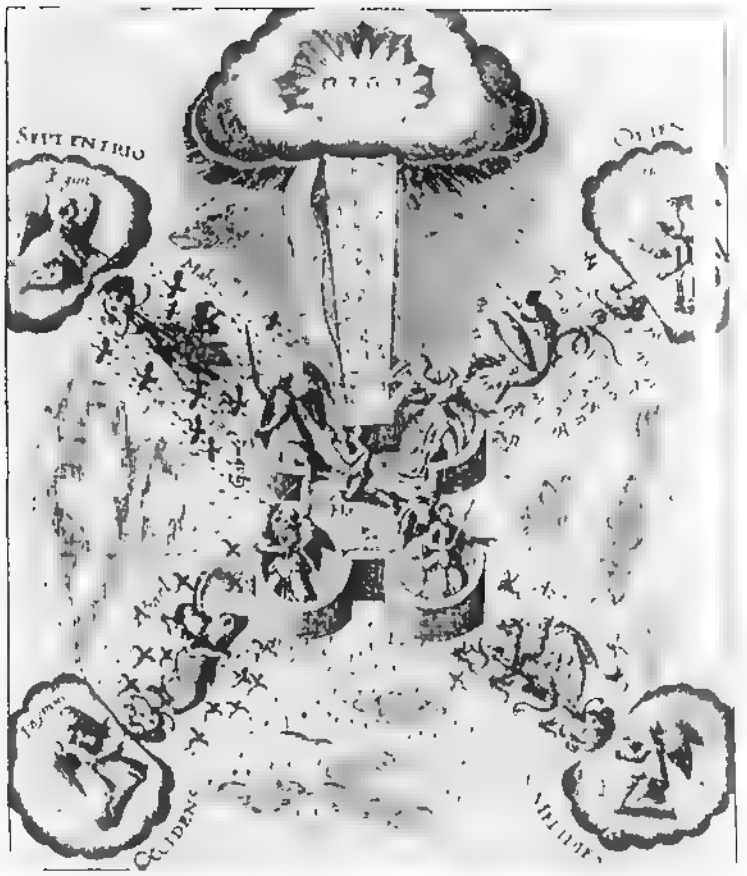


En una visión del profeta Zacarías (Zacarías 6, 1–9), aparecen los cuatro vientos en forma de cuatro carros tirados por caballos de distintos colores. De esos colores resultan sus correspondencias con los elementos, los temperamentos y las fases del Opus hermético.

«Los caballos negros van en dirección norte (tierra, melancolía, ingredo); los blancos hacia el oeste (agua, flema, albedo), los rojos lo hacen hacia el este (fuego, ira, rubedo) y los pintos hacia el sur (aire, sangre, cola de pavo real).»

«Cuatro príncipes angélicos que cabalgan sobre los cuatro vientos (...) Miguel sobre el viento este, Rafael sobre el viento oeste, Gabriel sobre el viento norte, y Uriel sobre el viento sur (...) Paralelamente hay también cuatro espíritus del mal (...) Los rabinos de los hebreos los llaman (...) Samael, Azaze, Azael y Mahazael. Entre ellos hay otros muchos príncipes y abanderados. Enorme es el número de demonios cada uno de los cuales tiene su función propia.» (Agrippa de Nettesheim, De occulta philosophia, 1510)

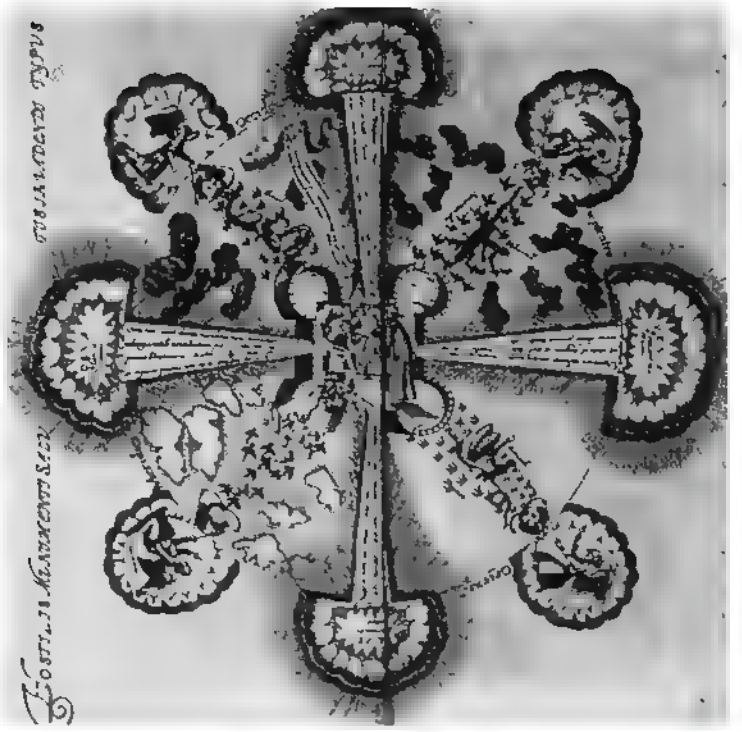
R. Fludd, Philosophia Sacra, Francfort, 1626



Según las interpretaciones de Fludd y Boehme, influidas por la cábala, Dios consta de las dos fuerzas centrífugas y centrípetas de la voluntad y la no-voluntad, o también de la luz y las tinieblas. De su parte sombría vienen las fuerzas demoníacas y maléficas. El hombre, «como criatura de la luz, sólo puede salvarse y mantenerse sano por la oración a Dios».

En el dibujo se ve cómo la jaculatoria es escuchada y el hombre es protegido por los cuatro arcángeles en el «fuerte de la salud», que lo defienden con éxito de los gérmenes de la enfermedad traídos por los cuatro vientos, gérmenes que Fludd llama «semillas invisibles».

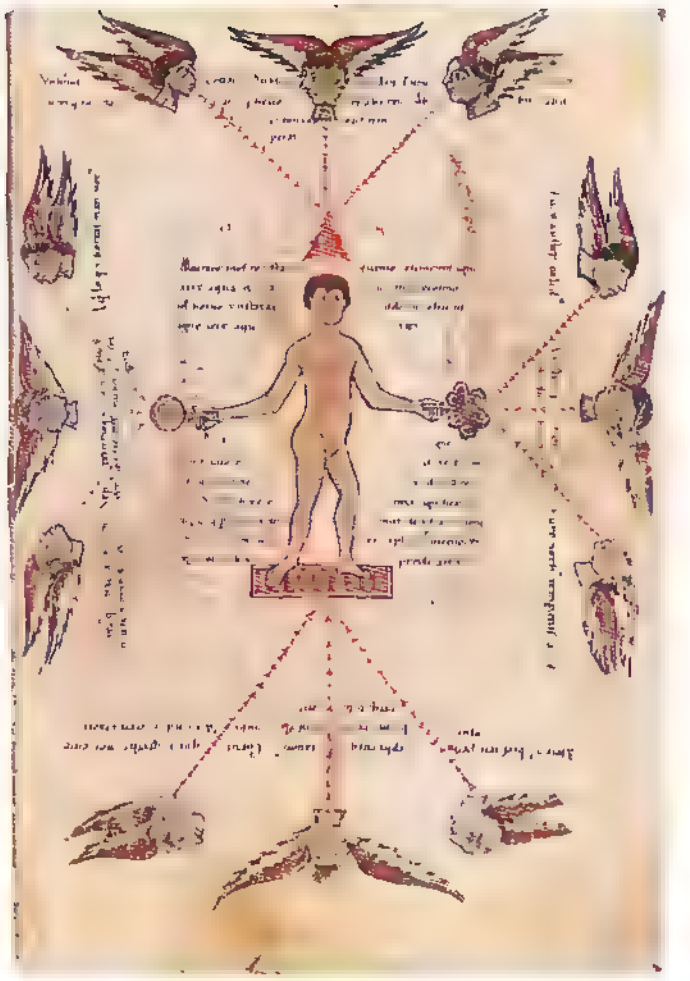
R. Fludd, Medicina Catholica, Francfort, 1629



El «fuerte de la salud» es atacado aquí con éxito por las fuerzas demoníacas, pues el paciente ha transgredido repetidamente los mandamientos de Dios. El doctor Fludd está tomándole el pulso y analizándole la orina para conocer el índice de «sales volátiles» en el cuerpo. Estas sales son suficientes para mantener la vida, pues son rayos de luz divina coagulados, transportados hasta el hombre por los vientos y aspirados por la acción química del ventrículo izquierdo. Las substancias impuras salen con la respiración y son eliminadas por la orina en forma de sales amoníacas.

En una serie de experimentos alquímicos con trigo, descritos por Fludd en su «Clave filosófica», (Robert Fludd and His Philosophicall Key, ed. A. G. Debus, Nueva York, 1979), el autor intentó aislar esa substancia espiritual. Allí expone la elaboración de un »espíritu cristalino y blanco», nitrito puro. Para Boehme es el «salitre celeste»

Robert Fludd, Integrum Morborum Mysterium, Francfort, 1631

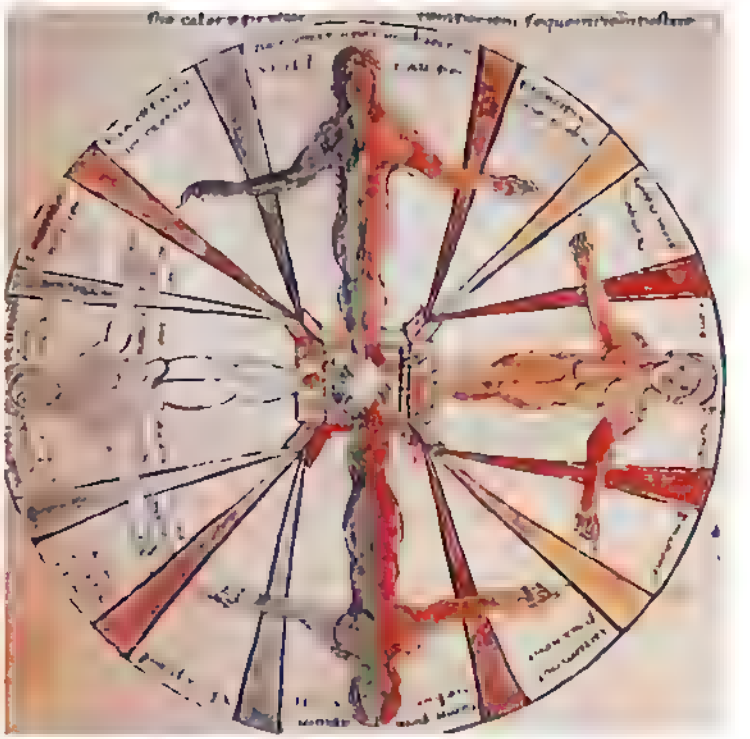


El microcosmos en la cruz de los cuatro puntos cardinales con los cuatro vientos principales y los ocho secundarios. El viento del norte a la izquierda corresponde al elemento aire (sanguis), el viento del este al elemento fuego (cholera), el viento del sur a la derecha al elemento agua (phlegma) y el viento del oeste al elemento tierra (melancholia).

Manuscrito de astronomía, Baviera, s. XII

Segun Johan Kü ngsperger los torridos y secos vientos del este (arriba) son los más sa udables mientras que los vientos de sur, cálidos y humedos (derecha), v enen «de paises cálidos/ con muchos animales ponzoño sos/ que envene nan el aire» Dichos vientos «enturb an la sangre de hombre» y por eso conv ene ev tarlos Los hume dos y frios vientos de oeste «traen niebla y claridad/ y los tres son sa udables» Los v en tos del norte, frios y secos, son tam bién «sanos todos e los/ fortalecen y tonifican» (Tempora de Johan Kü ngsperger, Francfort 1502)

Carta de los vientos, manuscrito del convento benedictino de Hradisch



San Isidoro de Sevilla recopiló en el siglo VI las trad ciones de los antiguos f losofos de la naturaleza y las integró en las doctrinas de os Padres de a Iglesia La base de su s stema de macrocosmos/microcosmos es a doctr na de los cuatro elementos de Empédocles (s. V a C), a teoria aristotélica de as cual dades y permutación de os elementos base de la alqu mia y el tratado de los cuatro temperamentos o hu mores corporales de Hipócrates (s V a C) Las cuatro figuras representan las estaciones del año en la rueda de los doce meses Con ellas se corresponden los cuatro temperamentos en el mode o microcosmico Al otono corresponde la bilis negra (melancho a, t erra), al verano la bilis amarilla (cholera fuego), a la pr mavera el tempe ramento sangu neo (a re) y a invierno el temperamento flemát co (agua)

San Isidoro de Sevilla, De natura rerum manuscrito, s IX

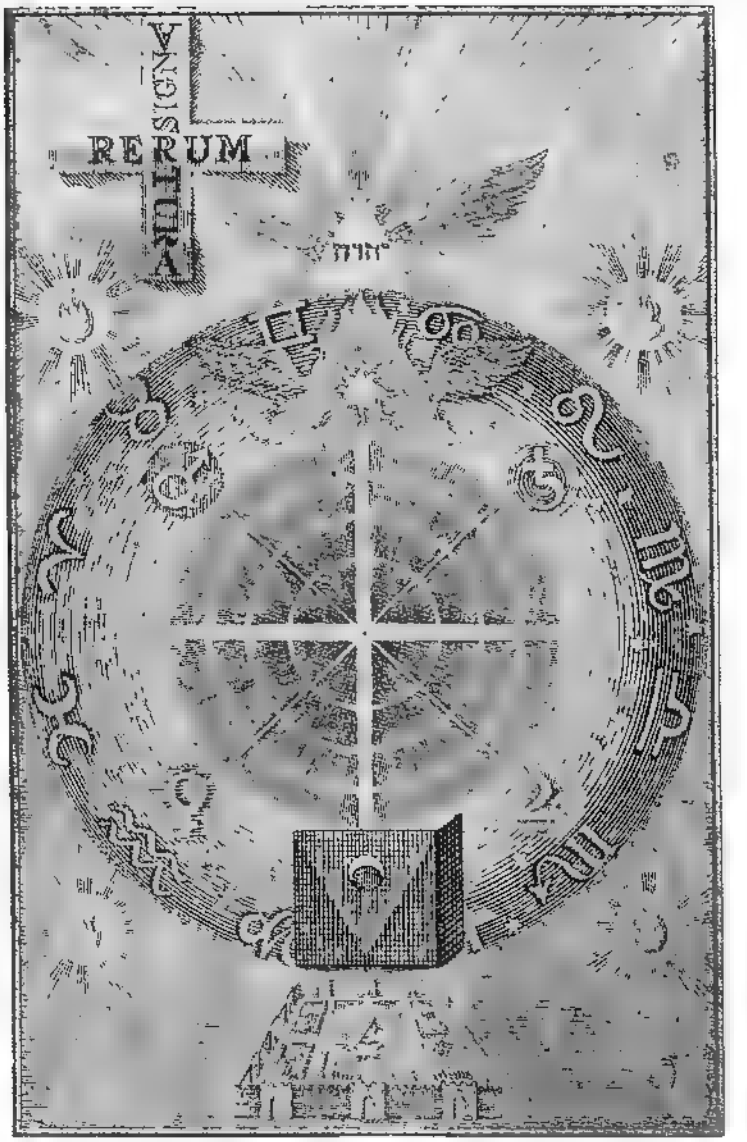
La cruz es para Boehme el signo constitutivo de todas las cosas, pues se compone de los dos ejes de la rueda que pasa por los tres mundos. El glifo de esta rueda + aparece en la alquimia de los Rosa-Cruz como arcano de la «sal de la alianza» sellada por Dios con el pueblo de Israel y renovada para toda la Humanidad por el cuerpo de Cristo La cruz es también, según Boehme, el corazón de Dios que «se asemeja a lo redondo , al completo arco iris que nos parece dividido, pues la cruz es su división»

El arco iris que salió después del diluvio es el signo de la alianza más conocido en el Viejo Testamento. Newton, en su «Óptica», le da un nuevo significado como fenómeno físico resultante de la descomposición de la luz. Goethe y Blake llaman a este fenómeno espectro engañoso. En el mito de Blake, la aparición del arco iris integral que surge de la armonía perfecta de las cuatro entidades elementales (zoas) y se eleva sobre el mar sombrío de tiempo y espacio anuncia el triunfo del visionario sobre los límites del mundo físico aparencial

Para mantener los cuatro ángulos del signo de la cruz, Boehme tuvo que modificar la estructura ternaria fundamental de Paracelso en una estructura cuaternaria, dividiendo en dos el azufre inicial por el «Schrack» salnítrico que fluye de él

1) Sul: alma, luz y 2) Phur fuego violento A éstos se añaden 3) Mercurio deseo y movilidad, 4) Sal la angustia. A estas cuatro cualidades fundamentales corresponden en el círculo zodiacal exterior del grabado en cobre de Gichtel las cuatro entidades animales o cuatro evangelistas: Tauro ♉ (Lucas), Leo ♌ (Marcos), Águila: Escorpio ♏ (Juan), hombre; Acuario ♒ (Mateo).

Los seis planetas están inscritos en el anillo interior de la gran rueda. Sólo falta Mercurio, pues en su movilidad encarna la rueda en sí Esta rueda es «el origen de la vida y del movimiento, también el origen de los sentidos (...), y la aposición en que se encuentre la rueda planetaria en el anillo interior se reflejará en el nacimiento de la cosa». Esta posición se puede conocer en los signos y lineamientos de un ser, pues todo planeta o «espíritu de las fuentes» se expresa en cada criatura de una forma específica.



Las cualidades de los siete planetas o «espíritus de las fuentes»

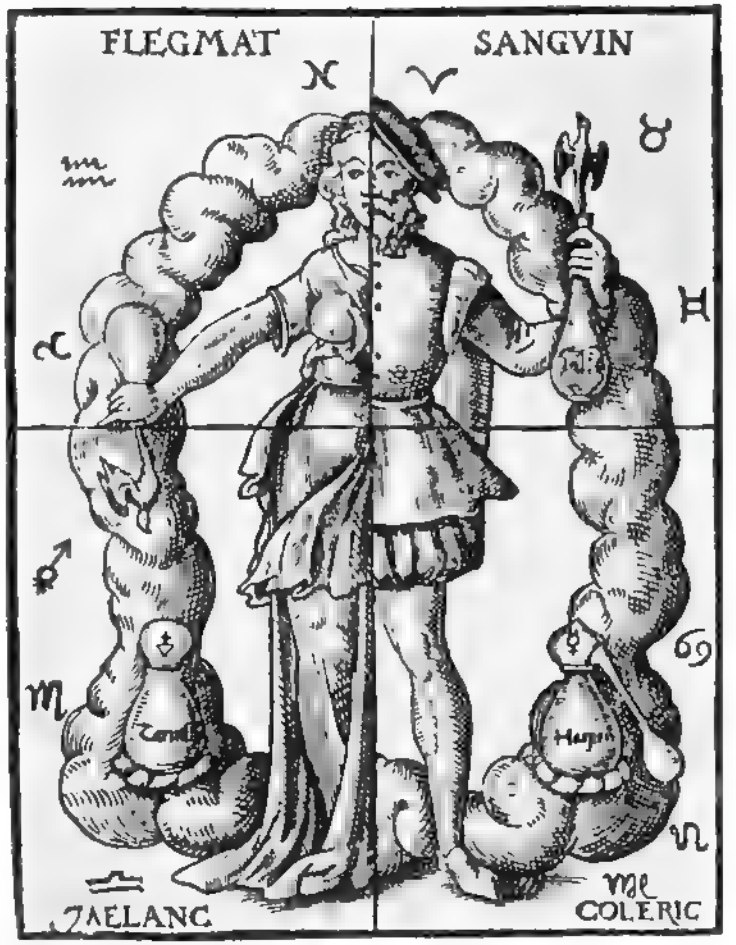
Saturno es la contracción (ácido), Júpiter la amenidad en Sul, Marte el poder en Phur, Venus el dulce deseo, sol el centro de corazón Luna-Sophia ofrece en su doble aspecto tanto el cuerpo terrestre como la «esencia divina» (tintura) Es la esposa de Cristo-Cordero, sol interior que ilumina la Jerusa en celestial o forma espiritual de zodiaco

Jacob Boehme, Theosophische Werke, Amsterdam 1682

Por la circulación de los elementos y temperamentos se unen los contrarios y la materia pasa de un estado heterogéneo y provisional a otro homogéneo y duradero.

«Dado que el primer Adán y su descendencia tenían su origen en los frágiles elementos, su composición tenían necesariamente que alterarse y corromperse. El segundo Adán, por el contrario (...), está formado de elementos puros y vive eternamente. Lo que se compone de substancias simples y puras vivirá incorruptible por los siglos de los siglos.» (Aurora consurgens, comienzos del s. XVI)

L. Thurneysser, Quinta essentia, 1574



Un ejemplo de ilustración ornamental insular en la tradición de la cultura celta, cuya influencia aumentó también en el resto de Europa con las fundaciones monásticas en Irlanda en los siglos VII y VIII.

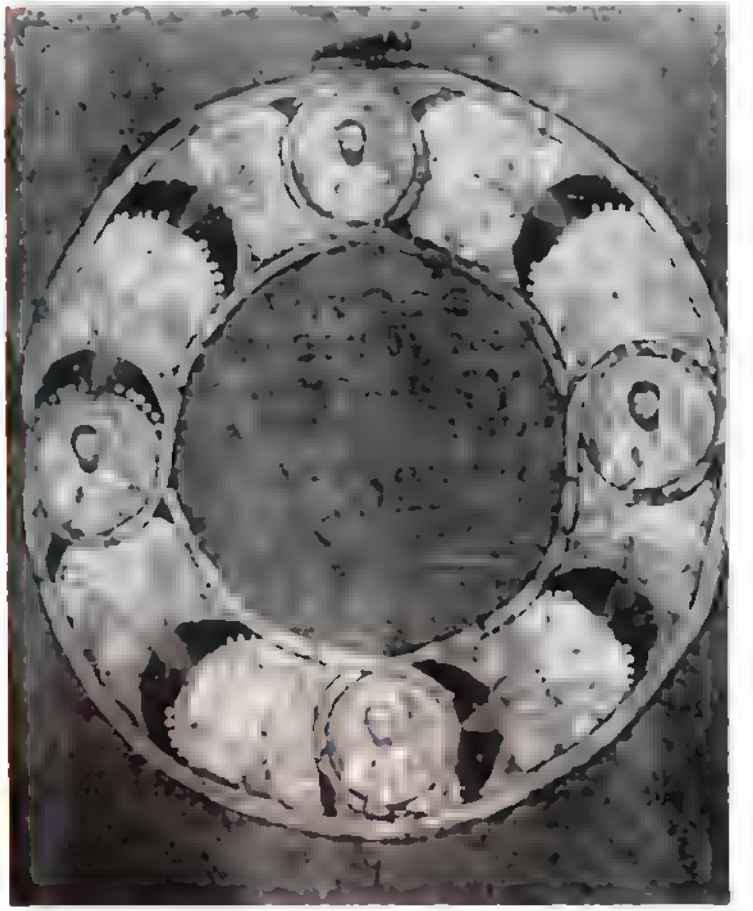
El «Tetramorfo» está compuesto de fragmentos de los animales apocalípticos. Joyce lo llama «Mamalujo» «They were the big four, the four maaster waves of Erin (...), Mat and Ma and Lu and Jo» (Finnegans Wake). Se acoplan dos a dos y poco a poco el cuadrado que forman pasa a ser un círculo rotante. Ahora son los «signs on the salt» (p. 321), cruces irlandesas en forma de rueda ⊕

Miniatura tomada de un misal de Trèveris o de Echternach, hacia 775

W. Blake, Jerusalén, 1804–1820

Blake denomina «Zoas» (el plural griego «Zoa» lo hace singular en inglés) a los cuatro «seres vivientes» que aparecen en la visión de Ezequiel y en el Apocalipsis de San Juan. Para Blake son los «cuatro poderes en cada hombre» y encarnan sus «sentidos eternos». Los ojos de los cuatro seres escrutan el horizonte de los cuatro mundos. Al oeste vive *Tharmas*, el cuerpo físico, y le corresponden el elemento agua, el sentido del gusto, la pintura, el mundo de la generación (generatio) y el continente americano. Al sur reina *Urizen*, la razón aliada con el elemento aire, con el sentido de la vista y con la arquitectura. Su mundo es el Ulro sombrío y su continente Africa. *Luvah*, al este, representa la pasión. A él le corresponde el fuego, el sentido del olfato, la música, el mundo intermedio de la fantasía y el continente asiático. *Los-Urthona*, en el norte, encarna el doble aspecto de la sal de la imaginación. Urthona es el «salitre celeste» y Los su representante en la tierra (sol, sal o archeus). Su elemento es la tierra paradisiaca, su órgano de los sentidos el oído, que percibe la música de las esferas, su arte la poesía, su mundo la eternidad y su continente Europa. Cuando la humanidad adánica bajo la forma del gigante Albión se proyectó por la imaginación del centro divino a la periferia egocéntrica y ocultó su celeste compañía, Jerusalén, a los ojos de su legítimo esposo que es el Cordero de Dios, Albión cayó en el sueño de muerte de Ulro. Este caso, en el que Luvah se apoderó del mundo meridional de los urizios, desencadenó la guerra perpetua de los Zoas. Desde entonces, los sentimientos dominan sobre la razón, que a su vez atrofia la imaginación, lo divino que hay en el hombre.

Misal de Rossano, s. VI



La rueda

El tiro de caballos como parábola de las energías fundamentales del hombre en el hinduismo

«El sí mismo (âtman, núcleo divino del ser) es el propietario del la cuadriga, el cuerpo es el carro, el conductor representa el discernimiento y conocimiento intuitivo; el pensamiento son las riendas, las potencias sensitivas los corceles, los objetos o campos de percepción son la pista. El hombre, en el que se conjuntan el sí mismo y las facultades sensitivas y cognoscitivas, recibe el nombre de comensal o degustador.» (Katha Upanishad, s. VIII-VI, citado por H. Zimmer, Philosophie und Religion Indiens, Zürich, 1961)

Las percepciones de los sentidos, que van de las más sutiles a las más groseras, están representadas aquí en este orden (oído, vista, olfato, gusto, tacto) por los caballos, que se muestran salvajes e indomables.

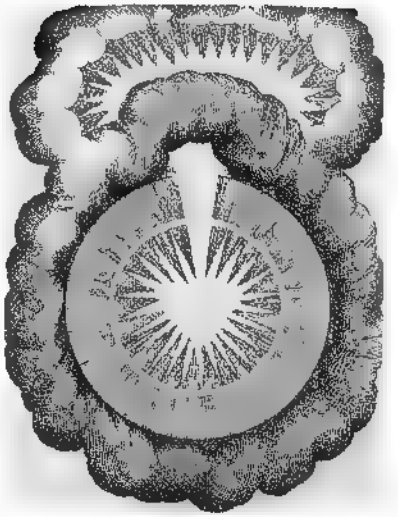
Bhaktivedanta Book Trust, 1987

La filosofía del caucásico G.I. Gurdjieff (1873–1949), influenciada por el sufismo, estaba orientada a la destrucción de la imagen ilusoria del hombre y sustituirla por la de un ser maquinal controlado por reflejos condicionados. Gurdjieff distinguía cuatro centros en el hombre: los centros del movimiento, del pensamiento y de la sensibilidad y la facultad generadora de formas. Estos cuatro términos deben organizarse como tiro de caballos con categorías diferenciadas entre sus componentes: viajero, cuadriga, conductor y caballo. Los cuatro están representados en el boceto del programa de su instituto, fundado en 1922 en Fontainebleau, bajo la forma de cuatro seres vivientes en el eneagrama.

Entre los más conocidos alumnos y prosélitos de Gurdjieff se encuentran el místico ruso P.D. Ouspensky, que con sus escritos sobre la cuarta dimensión influenció el suprematismo, el director teatral Peter Brook, el arquitecto Frank Lloyd Wright y el compositor Hartmann, también colaborador de Kandinsky.

Alexander de Salzmann, Diseño de programa para el «Instituto para el desarrollo armónico del hombre», Tiflis, 1919

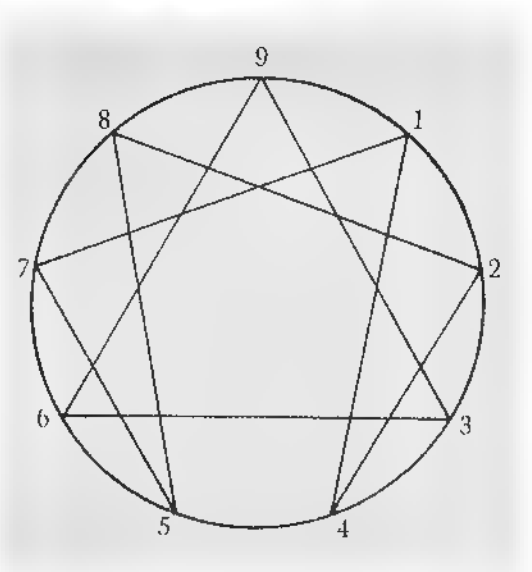
Según Gurdjieff, «el eneagrama es *movimiento perpetuo* (...) La comprensión de este símbolo y la facultad de emplearlo confieren al hombre un poder extraordinario. Es el *perpetuum mobile* y la *piedra filosofal de la alquimia*.» Para comprenderlo «hay que imaginárselo en movimiento». (P.D. Ouspensky, Auf der Suche nach dem Wunderbaren, ed. Berna, 1988)



Origen del «Primum Mobile», en Robert Fludd, Philosophia Sacra, Francfort, 1626

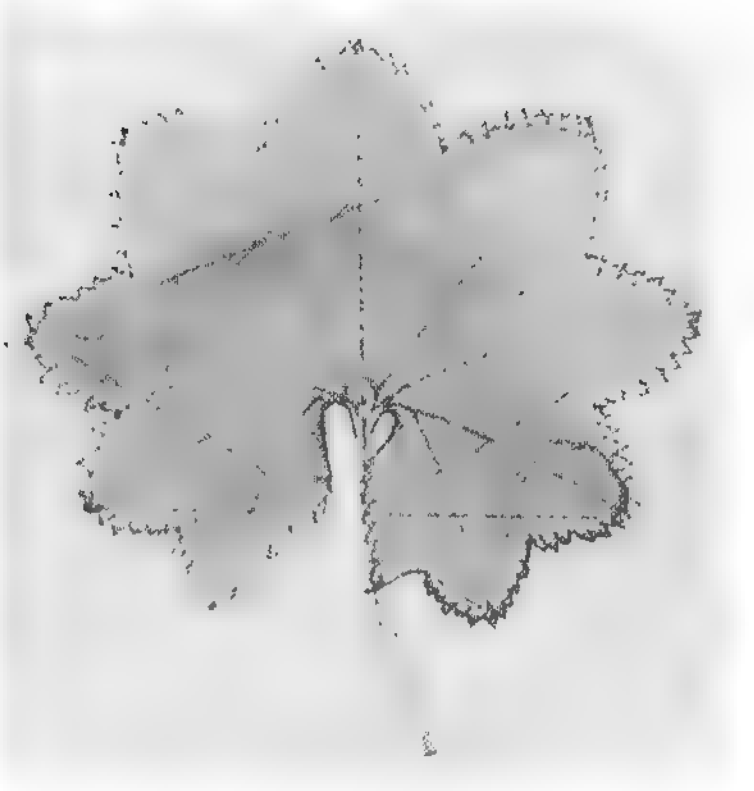
El eneagrama se forma del engranaje de las dos sagradas leyes cósmicas universales, *triamasikamno* (triada) y *heptaparapars-chinoch* (héptada). La triada se compone de los elementos energéticos siguientes *Surp-Ortheor* (afirmación: el Padre), *Surp-Skiros* (negación: el Hijo) y *Surp-Athanathos* (reconciliación: el Espíritu Santo).

El eneagrama muestra los dos puntos de la octava (3 y 6) en los que tienen que incidir impulsos externos para que el movimiento no cambie de dirección. Para liberar la voluntad del hombre de las asociaciones mecánicas cotidianas, Gurdjieff «montó» el diagrama con sus alumnos como si de una coreografía se tratase, con movimientos prescritos para cada uno de los puntos



Gurdjieff nuevamente: «Todo mundo es un cosmos acabado, todo cosmos, todo organismo, *toda planta* es un eneagrama (...) Pero no todos los eneagramas tienen triángulo interior. El triángulo interior indica la presencia de elementos superiores en un organismo dado según la tabla de los «hidrógenos»

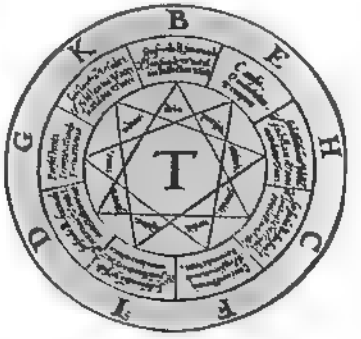
«*Todo* puede condensarse en un eneagrama y encontrarse en él. Un hombre en medio del desierto puede pintar el eneagrama en la arena y leer en él las leyes eternas del universo (...)» (P.D. Ouspensky, Auf der Suche nach dem Wunderbaren, ed. Berna 1988)

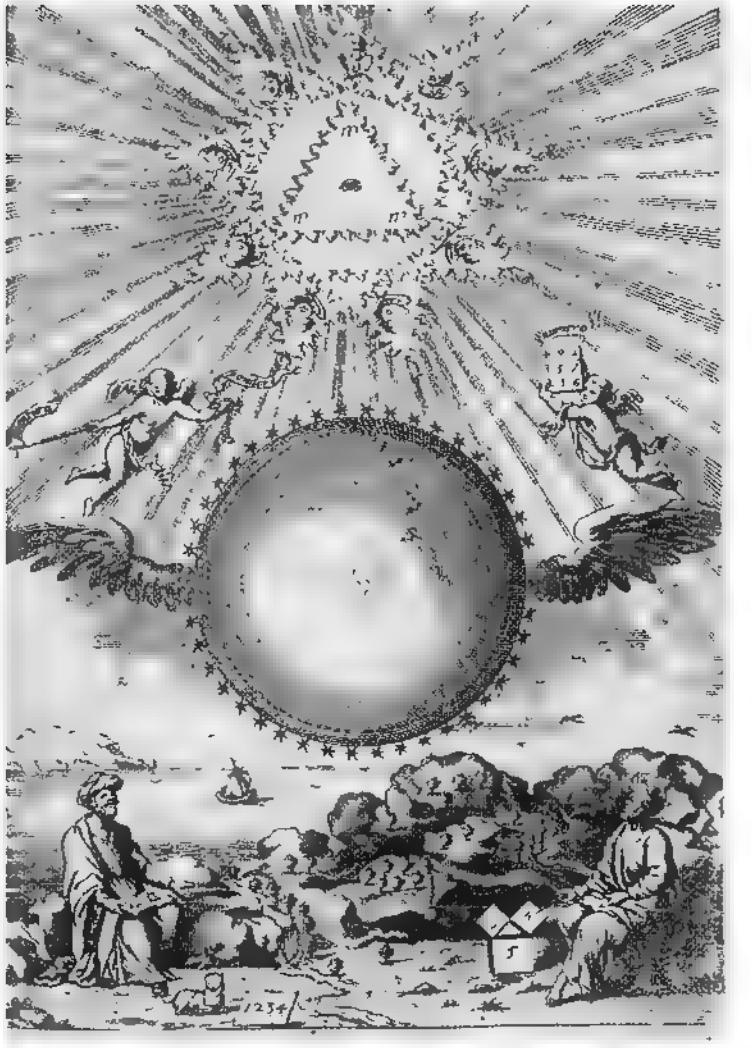


Joseph Beuys. Lady's cloak (detalle), 1948

Según las averiguaciones de su discípulo J. G. Bennett, Gurdjieff descubrió el eneagrama en 1900 bajo figura de danza en una comunidad de derviches Naqshbandi, en Uzbequistán. Sus métodos de enseñanza y sus normas muestran un parecido sorprendente con las técnicas de Gurdjieff. Se dice que los Naqshbandi se inspiraban en una sociedad secreta fundada hacia el año 950 bajo el nombre de «Los hermanos purificados de Basra». Estos hermanos desarrollaron un influyente sistema universal que reunía elementos de las tradiciones griega, persa, hebraica, china e hindú, subordinado a una mística de números pseudopitagórica. Proclamaban el principio del número nueve como estructura de los mundos y las cosas manifestadas. Sus escritos enciclopédicos, «que se nos han conservado desde los comienzos de la época árabe», se «encuentran entre los más importantes de la historia de la química» (E. O. von Lippmann, Entstehung und Ausbreitung der Alchemie [Origen y difusión de la alquimia], Berlín, 1919–1954) y se difundieron hasta España hacia el año 1000. Es posible que Ramón Llull los leyera en el siglo XIII y se sirviera de ellos para redactar su «Ars generalis», basada en el número nueve (cf. pág. 246 y ss.).

Ramón Llull, Ars brevis, Paris, 1578





Sobre el «perpetuum mobile» se cuelgan del zodíaco y de los planetas se eleva en la esfera suprace este el eneagrama de la segunda figura combinatoria de Llull que representa aquí la triple conjunción de jerarquías angélicas. El Pseudo Dionisio Areopagita enseña que la jerarquía inferior de los ángeles significa el «orden purificador», la del medio el «orden iluminador» y la jerarquía superior el «orden de la perfección».

Así como Dios «bajó hasta nosotros por la triple conjunción de las jerarquías angélicas, también nosotros debemos elevarnos a él por medio de ellas, como por la escala de Jacob» (Athanasius Kircher, Musurgia Universalis).

A. Kircher, Arithmologia, Roma, 1665

Los ángeles ponen en movimiento la esfera de las estrellas fijas, que a su vez mueve todas las demás esferas

Miniatura, Francia, s. XIV

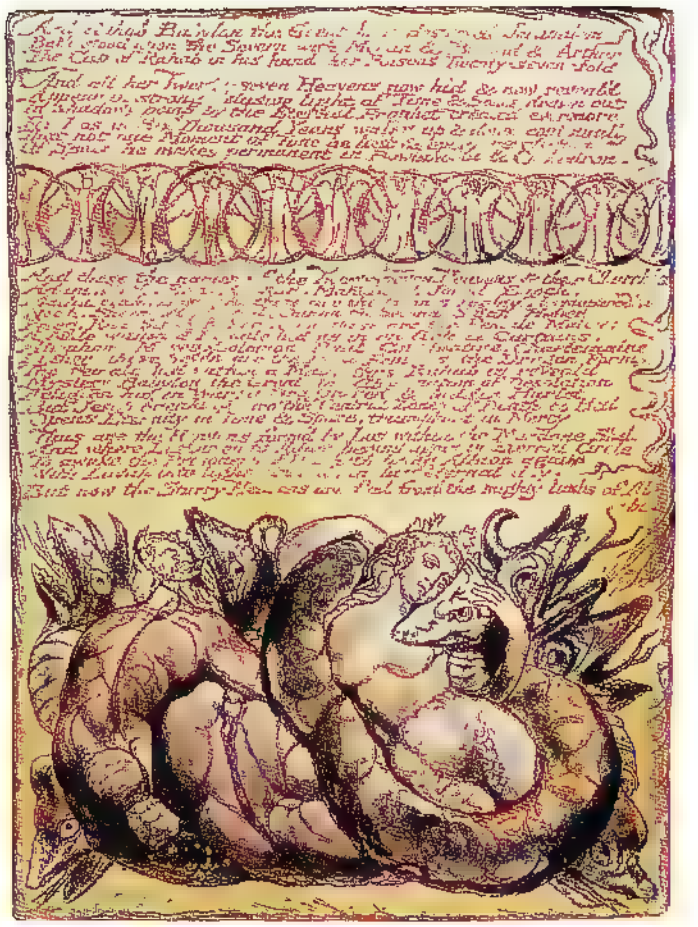
Además de la imagen del huevo, la rueda es para Santa Hildegarda el símbolo más adecuado para explicar el funcionamiento del plan macrocósmico. Al igual que el mundo, la divinidad es completa y redonda como una rueda, movida en círculo por el amor. El estrato ígneo exterior de la tierra divina solidifica el firmamento para que no se desparrame, el éter suscita su movimiento, la región del aire acuoso lo humedece, los vientos en forma animal lo mantienen en rotación y las diferentes capas del aire hacen reverdecer la tierra, representada aquí como eje de la rueda con los radios de las cuatro estaciones del año y las cuatro partes del cosmos

Hildegarda de Bingen, Liber Divinorum Operum, s. XIII

Blake distingue dos tipos de ruedas, que representan sendas formas opuestas del tiempo. Las que se engranan de tal forma que «giran superpuestas, en libertad y armonía» simbolizan el tiempo del Edén, en el que se dan permanentemente todos los acontecimientos del año mundial (parte superior de la ilustración). Los, el alquimista interior, forja esas ruedas, y «para que no se pierda ni un instante», las hace mover en un continuo vaivén en el plan de la creación.

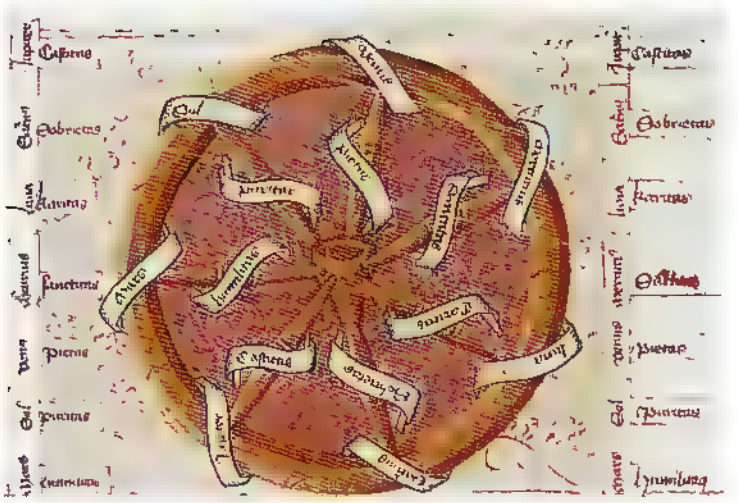
Las estructuras tortuosas de las poesías de Blake se basan en una concepción de la simultaneidad de todos los acontecimientos en el tiempo y el espacio diametralmente opuesta al mundo de la localización única y absoluta de Newton: «*nebeneinander*. Sounds solid: made by the mallet of Los *demiurgos*». (James Joyce, Ulysses). Los distintos estratos o dimensiones en los que tienen lugar paralelamente los acontecimientos son transparentes y se abren unos a los otros, dando lugar a veces a sorprendentes cambios de perspectiva.

El segundo engranaje (parte inferior de la ilustración), en el que «las ruedas dentadas se trasmiten su movimiento por la fuerza, tirá nicamente», representa la concepción mecánica del tiempo de la revolución industrial: «Five, six: the *Nacheinander*». (James Joyce, Ulysses). Este tiempo consta de un círculo vicioso de veintisiete creencias erróneas, que se ha interpuesto en el presente creador como un filtro turbio. Boehme dice que hay que salir de la «demencia de la historia para llegar a la esencia». Para Paracelso el tiempo es también un concepto meramente cualitativo, que no puede dividirse en unidades mensurables. Y Blake afirma que el objetivo principal de su obra es, en la presente edad de hierro de la mnemosia, del recuerdo, «restablecer lo que los antiguos llamaban edad de oro». (A Vision of the Last Judgement) En la filosofía hermética, la eternidad se comporta respecto al tiempo como el centro respecto a la periferia o el sol-oro respecto a Saturno-plomo. La meta del «Opus Magnum» es la total inversión de la relación interior/exterior, la devolución rejuvenecedora del viejo Cronos-Saturno a su estado paradisíaco. Saturno encarna también el rigor espiritual y su inversión significa asimismo la conversión del pensamiento, pues «el pensamiento es producto de lo que ya ha sido, reposa totalmente en el pasado (...) No hay problema humano que pueda solucionarse con el pensamiento, pues éste es ya un problema. El fin del saber es el principio de la sabiduría». (J. Krishnamurti, Ideal und Wirklichkeit, Berna, 1992)



El ciclo ofid co inferior representa los veint s ete errores mperecederos en los cuales se magina nmerso el nd v dio mortal en el transcurso de su v da Este cic o está subdiv d do en tres grandes troncos genealógicos os dos primeros, de Adán hasta Lamech y de Noé hasta Terah, co rresponden a os periodos bárbaros de a religión, con sacrific os humanos y suplicios El último, que se integra nuevamente en el comienzo, va de Abraham a Lutero, pasando por Mo ses y Constantino Representa el estado cismático y mi tante de las glesias.

W Blake, Jerusalén, 1804 1820

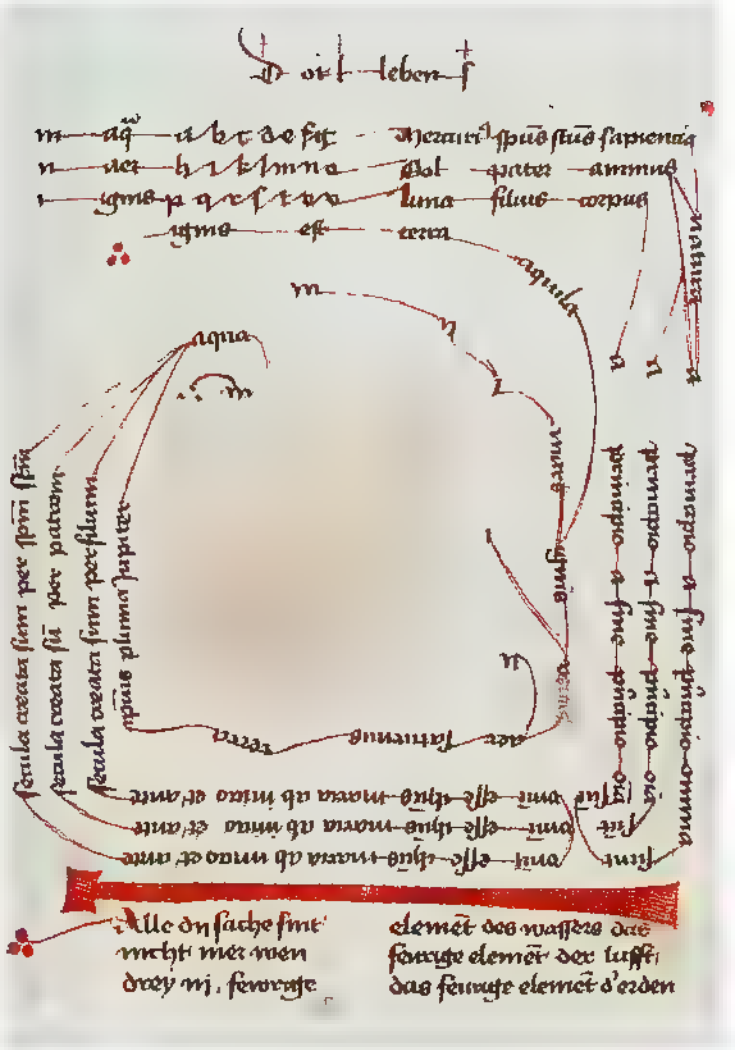


Valiéndose de la «Muela de las siete virtudes», Ulmannus establece en su «Libro de la Santísima Trinidad» los siguientes paralelismos

«*Sobrietas* es el plomo de Saturno, *castitas* el estaño de Júpiter, *humilitas* el hierro de Marte, *pietas* el cobre de Venus, *sanctitas* el mercurio de Mercurio *caritas* la plata de la luna, y *puritas* el oro del sol »

Las virtudes de los planetas están colocados sobre la muela exactamente en el mismo orden horario de los planetas, «en su sucesión día a día y año por año, determinando así la actividad de la quimista» (W. Canzenmüller, Beiträge zur Geschichte der Technologie und der Alchemie, Weinheim, 1956) El orden es el siguiente Marte, sol, Venus, Mercurio, luna, Saturno, Júpiter Cada día de la semana comienza con la hora del planeta del que toma el nombre Por ejemplo, la tercera hora del miércoles (Mercurio) es la hora de Saturno y «reposa en la coagulación»

Libro de la Santísima Trinidad, comienzos del s XV



A los metales de los siete planetas en el orden Marte, Venus, Saturno, Júpiter, Mercurio, la luna, el sol, corresponde según Ulmannus, esta clave triple

a	b	c	d	e	f	g
h	i	k	l	m	n	o
p	q	r	s	t	v	x

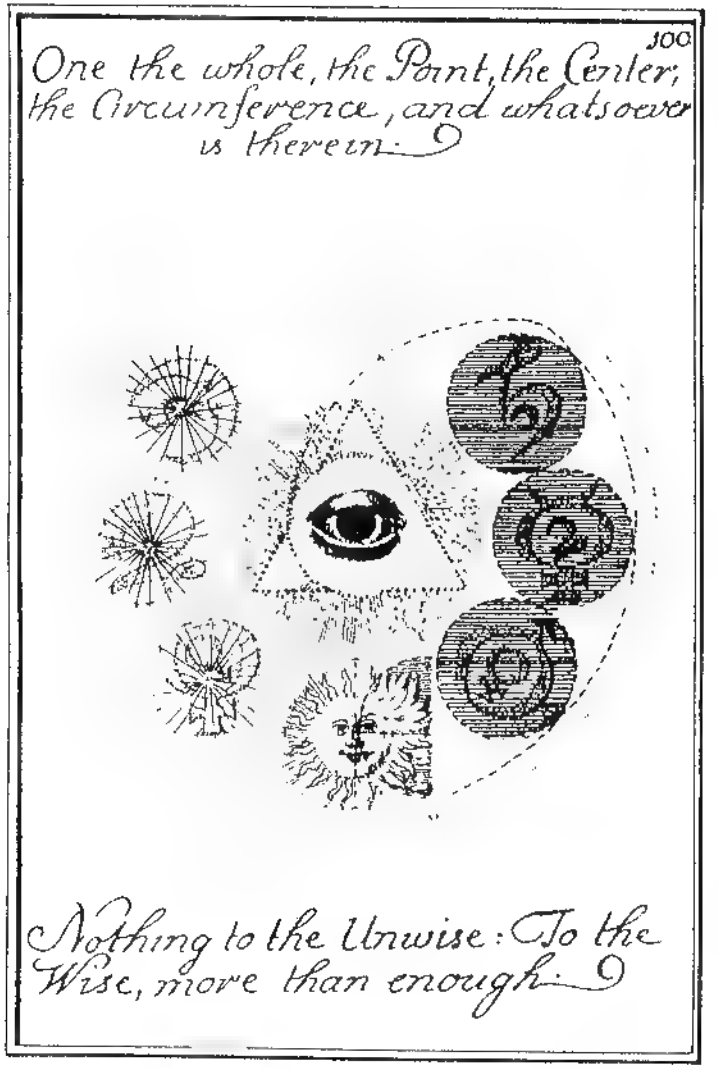
La clave remite a «los tres grados de todos los metales», a su triple origen: corporal, anímico y espiritual Júpiter, en cuarta posición (con la combinación d, l, s), desempeña un papel importante, como el sol en el sistema de Boehme, pues en él tiene lugar la «división binaria de la triada» en muerte y vida, en luz interior y tinieblas exteriores Las virtud que se le atribuye, la castidad, es condición para la concepción del Cristo lapis mercurial.

Libro de la Santísima Trinidad, comienzos del s XV

«E uno, el todo, el punto el centro a periferia y todo o que hay están con ten dos aquí»

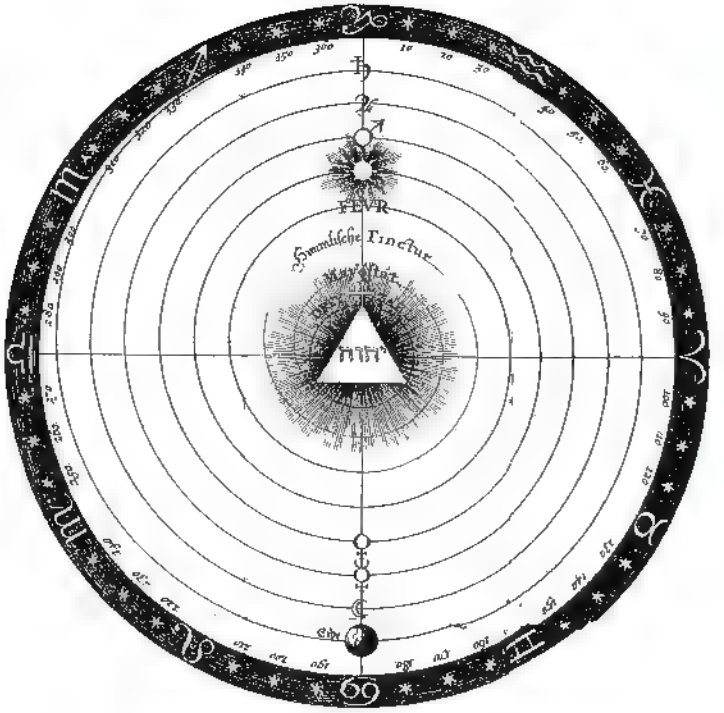
La rueda de los siete espíritus de las fuentes que representa la estructura d nám ca fundamenta de todo proceso na tural, es un eterno repl egue y despliegue del insondab e ab smo di v no, de o,o mág co y trinitario de a eterni dad Del cuarto esp r tu de as fuentes, el so ar, en e que se separan las cualida des tenebrosas de as uminosas, asciende tanto la ilu minac ón subita como e mundo sensib e de los cuatro e ementos

D A Freher, Para doxa Emblemata, manuscrito, s XVIII



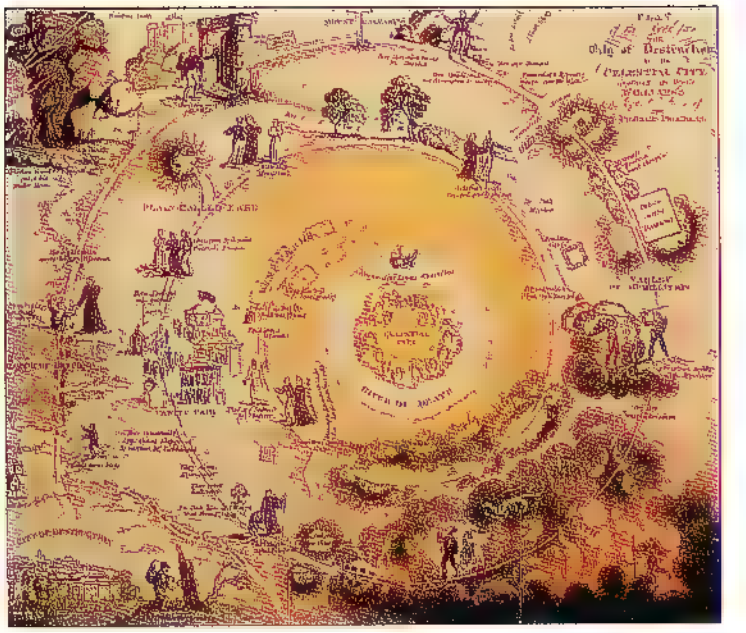
«S quieres que te descr ba a d v n - dad ( ) en sus profundidades más elevadas atiende es como s vieras una rueda con siete ruedas, met - das una dentro de la otra ( ) Son os siete esp r tus de D os Se engendran una a la otra y es como si se hace g rar una rueda que fueran s ete una dentro de otra, y cada una g - rara al contrar o que la otra en su nterior, y as siete ruedas formaran una con a otra una esfera Y los siete e,es en el centro serian uno so o, que pudiera g rar en todas direcc o- nes, y las ruedas engendrarian sin cesar el m smo e,e y el e,e engendra ria s empre os mismos rad os en as s ete ruedas »

Jacob Boehme, Theosophische Wercke, Amsterdam, 1682



«El origen de la vida se enrosca sobre sí mismo como una rueda, y cuando llega al punto central, alcanza la libertad, pero no a Dios, sino la tintura que abrasa la vida pues lo que quiere alcanzar a Dios tiene que pasar por el fuego; pues ningún ser alcanza a Dios a menos que consista en fuego, entiéndase el propio fuego divino o de Dios. Si este fuego se inflamara, se fundiría el mundo. Pero no hablamos del fuego de la fantasía, que no es tal fuego sino sólo profunda rabia.» (J. Boehme)

J. Boehme, Dreyfaches Leben, ed. 1682



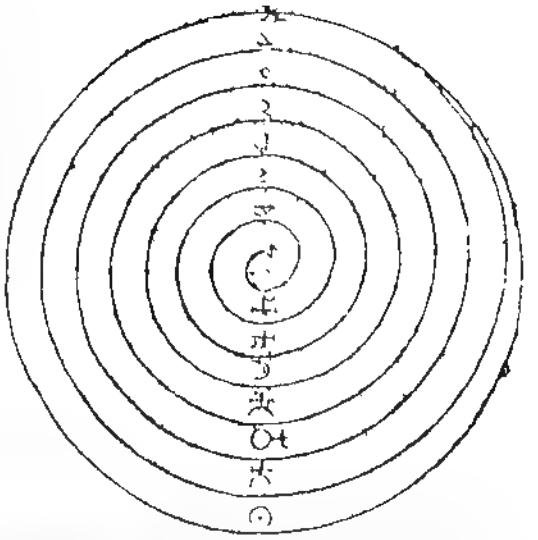
«Pilgrim's Progress» (Los viajes de Pilgrim) un libro moralizante y puritano de John Bunyan, predicador laico de una comunidad baptista inglesa, fue escrito entre 1667 y 1678 cuando su autor estaba entre rejas por no haber observado la prohibición de predicar. Se trata de uno de los libros más traducidos del mundo.

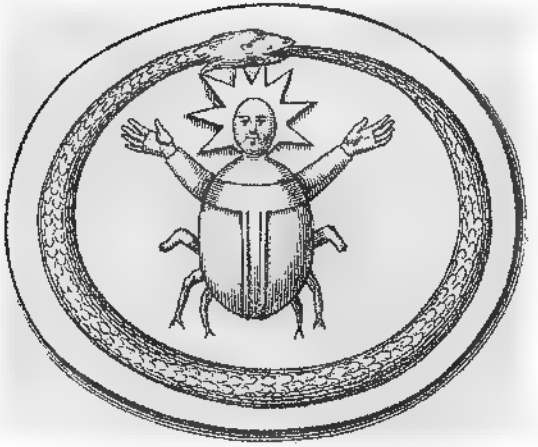
El itinerario en espiral contiene todos los lugares por los que debe pasar el peregrino Cristiano en su viaje desde la ciudad *perdición* hasta la Jerusalén celestial. Al comienzo está a punto de hundirse en la *ciénega del desaliento*. Más tarde, en el *valle de la mortificación*, tiene que luchar contra el monstruo pagano *Apollyon*. En el *mercado de las vanidades* es objeto de burlas, y con su acompañante *Alentador* tiene que vérselas con el gigante *Desesperanza*. Después de disfrutar de la hospitalidad del *País de los desposorios* (Beulah), con sus viñas y jardines, ambos viajeros tienen que despojarse de sus «atuendos mortales» para vadear el *río de la muerte*, pues sólo así pueden llegar a su destino, la *Ciudad de oro de Jerusalén*.

Tomado de Williams. Pilgrim's Progress, s. XIX

Dee compara el nacimiento de los planetas con la metamorfosis de un huevo de cuatro elementos al que un escarabajo imprime un movimiento en espiral. Al término de las rotaciones, la cara de la luna tendría que desaparecer bajo la yema del sol. Entre los atributos de la «obra menor» de la luna se cuentan Saturno en la primera vuelta de espiral y Júpiter en la segunda. Los de la «obra mayor» del sol son Marte y Venus. Mercurio está hecho de ambas cualidades.

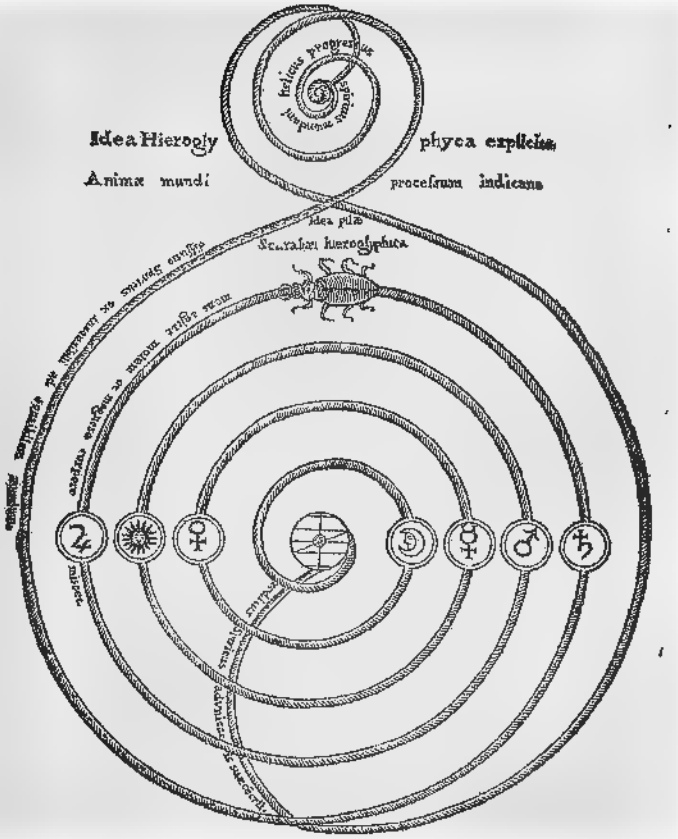
John Dee, Monas Hieroglyphica, Amberes, 1564





El escarabajo pelotero, el «droguero» sagrado de los egipcios, encarna el principio hermafrodita en forma de T, que se engendra a sí mismo, formado de Osiris, Sol e Isis, Luna. Al igual que el Apis, nace de una materia en descomposición bajo la forma de una pelota de estiércol. Para los egipcios, esa pelota era símbolo del sol naciente, la «aurora». Ambos, el Ouroboros y el escarabajo pelotero, son expresión de «lo eterno panta, de la eterna metamorfosis de lo inmutable».

Johannes Macarius, Abraxas y Apistopistus, Amberes, 1657



A. Kircher, Oedipus Aegyptiacus, Roma, 1652–1654

Kircher parte aquí de la idea de John Dee, según la cual los metaespíritus planetarios tienen su origen en las espirales descritas por el escarabajo hermafrodita, que representa aquí el espíritu del mundo. A la izquierda están los planetas solares masculinos, a la derecha los lunares femeninos. La doble hélice indica el movimiento rotatorio que va del centro a los extremos y que tiene que darse en el transcurso de las rotaciones en el Opus. Desde su centro invisible en la espiral superior, el escarabajo o espíritu del mundo traza sus espirales cada vez más amplias en la periferia corpórea, para retomar nuevamente desde el punto más exterior de la tierra. «Pues el centro no es otra cosa que una [...] circunferencia enrollada como un ovillo. Y la circunferencia [...] es asimismo un centro desenrollado y estirado en todas sus partes. Por eso dice Hermes [...] lo que está abajo es como lo que está arriba [...].» (Julius Sperber, Sagoge, Deutsches Theatrum chemicum, Nuremberg, 1730)

La novena clave de Basilius Valentius describe la fase cromática en el Opus llamada «cola de pavo real». Tiene lugar bajo la influencia de Venus en el signo Libra y muestra que la materia pasa lentamente al estado seco. El triple Ouroboros es la trinia prima y las tres grandes fases del Opus. La totalidad de la figura, mitad en blanco y mitad en negro, de la prima materia alquímica.

D. Stolcius von Stolcenberg, Viridarium chymicum, Francfort, 1624

El aliento y el espíritu vivificante, *pneuma*, de la quimista ponen en marcha el gran Opus, que se compone de la metamorfosis de cuerpo, alma y espíritu. «Todas las cosas se asocian y todas las cosas se disocian (...), pues la naturaleza, replegada en sí misma, se transforma» (Zósimo de Panópolis, s. III).

Manuscrito alquímico, s. XVII

«Devuelve a Uno lo que tienes de Él, si quieres poseerlo. Sólo así llegarás a ser un perpetuum mobile.»

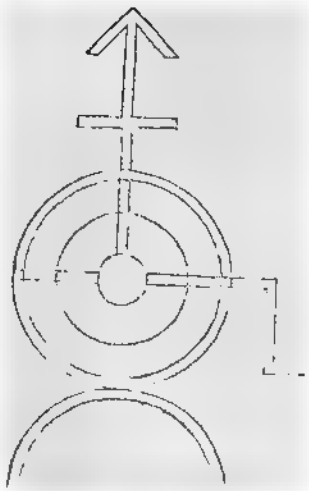
«Mirad el juego cotidiano de la naturaleza, sus nubes y brumas: ese espectáculo de aire surgido en un instante, volvamos al seno de la tierra. Si la desecas, el sol, o la puede beber, el agua contenida en las nubes y las lluvias que éstas producen, lo mismo que hace el dragón filosófico, que se muerde la cola.» (Thomas Vaugham alias Philalethes, Magia Adamica, Londres, 1650, ed. Leipzig, 1749)

D. A. Freher, Paradoxa Emblemata, manuscrito de s. XVIII

Esta rueda alquímica con manivela es posiblemente la signatura del monje Koffskhi de Danzig

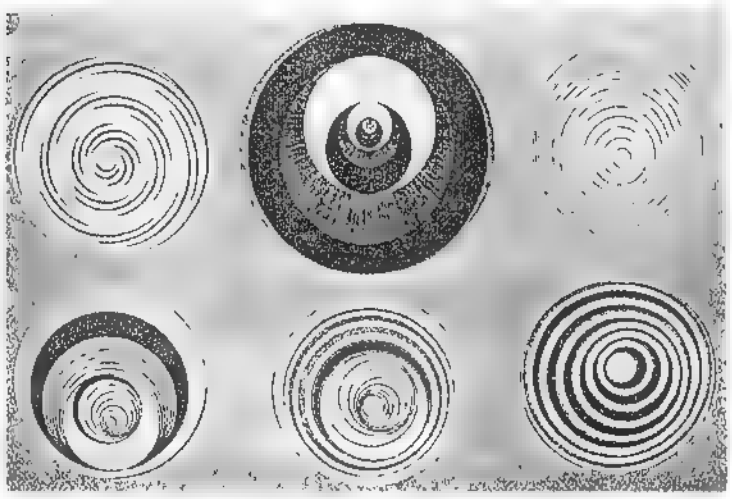
Tomando como base el glifo de Mercurio invertido, esta signatura combina diversos signos de la tríada prima y de los siete metales al estilo de la mónada jeroglífica de John Dee «Pues el mercurio es la madre de todos los metales, y del sol (...), es también el azufre»

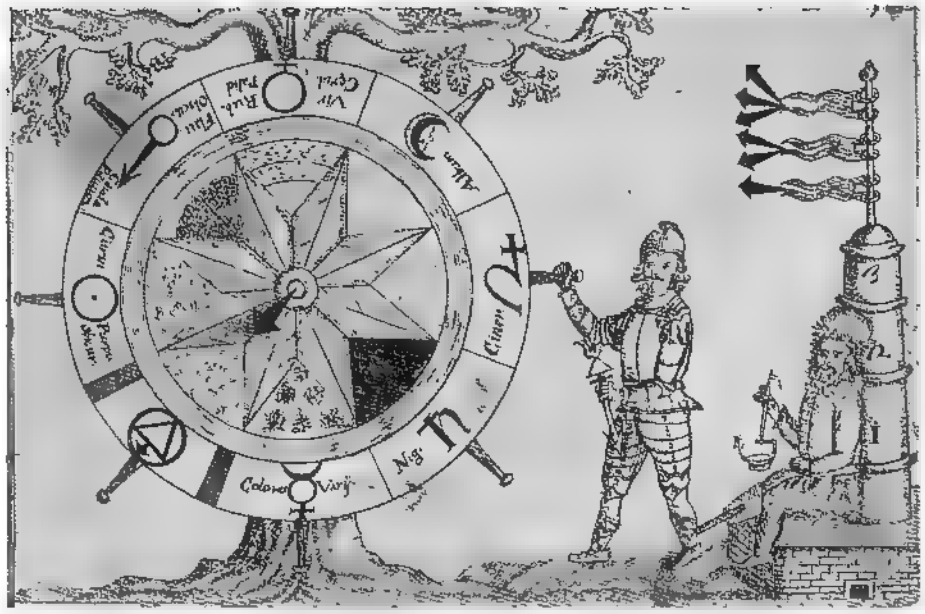
Frater Vincentius Koffskhi, Hermetische Schriften (Escritos herméticos), (1748), ed. Nuremberg, 1786



Las rotaciones deben repetirse frecuentemente «hasta que la tierra se vuelva celeste y el cielo terrestre y se combine con la tierra. Entonces el Opus se habrá consumado». (D. Mylius, Philosophia reformata, Francfort, 1622)

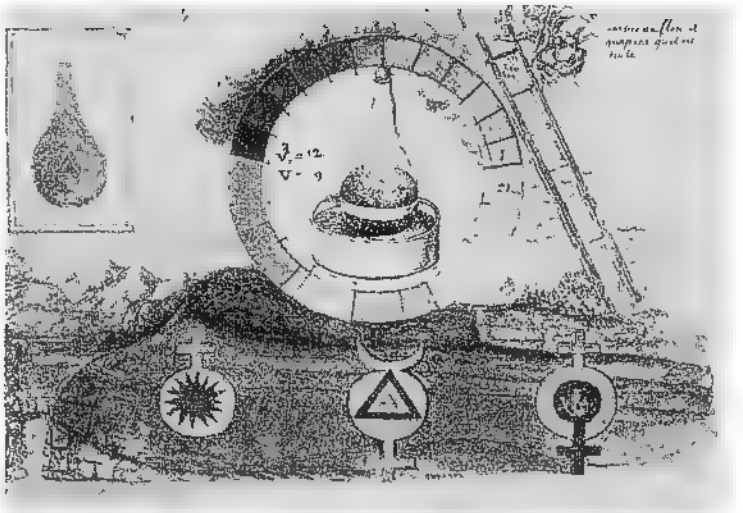
Marcel Duchamp, Relieves rotores, 1935





Cadmus, el matador de serpientes que encarna las virtudes fijadoras del azufre, da a la rueda de los colores su primera rotación. Desde su triple horno, Vulcano supervisa atentamente la operación, pues «los colores te enseñarán cómo debes de dominar el fuego» (Heinrich Khunrath, Philosophisches Buch, Leipzig, 1736). La materia mercurial se muestra en figura de camaleón de colores cambiantes. La primera fase de Saturno es negra, la de Júpiter, gris ceniza, la de la luna, blanca, la de Venus oscila entre verde azulado y rojo pálido, la de Marte alterna entre el amarillo rojizo y el cromatismo de la cola de pavo real y el sol pasa del amarillo claro al púrpura intenso de la aurora. «La circulación de los elementos se lleva a cabo por medio de dos ruedas, una grande y extensa y otra pequeña y comprimida. La rueda grande fija todos los elementos *(por el azufre)*. (...) Cada giro de la rueda pequeña llega a su fin con la extracción y preparación de cada uno de los elementos en particular. Esta rueda contiene tres círculos que imprimen a la materia, para trabajarla, movimientos incesantes y variados (...) por los menos siete veces.» (Chymisches Lustgärtlein, Ludwigsburg, 1744)

Speculum veritatis, s. XVII

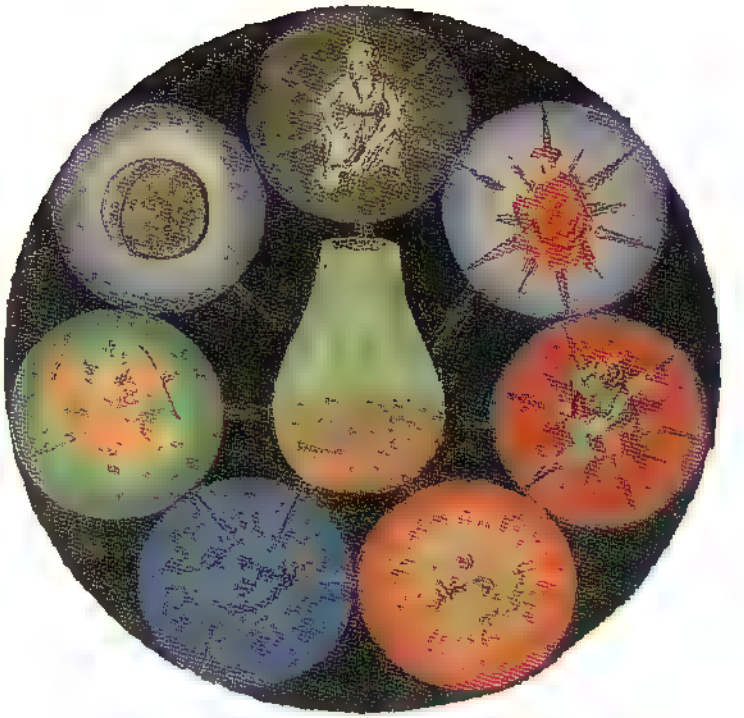


D. Mohnier, Alchemie de Flamel, 1772/73

La idea del disco cromático se desarrolla a partir de la figura del Ouroboros, que en el emblema de Nicolas Flamel está construido con las dos serpientes, la de la luz y la de las tinieblas, que se devoran mutuamente. La primera simboliza el principio seco, sulfúrico; a la segunda le llama Flamel «negra hembra fugaz», el húmedo mercurial.

La secuencia de colores en el Opus surge, según Flamel, de los diferentes grados de humedad de la materia. Al negro profundo del estado húmedo y frío siguen el azul oscuro, azul claro y amarillo, en el que los dos extremos se mantienen en equilibrio. Sigue la fase de irisación, que finaliza en el amarillo blanquecino seco y caliente. Éste pasa, a continuación, por efecto de la calcinación por un rojo amarillento y finalmente por el púrpura del león rojo, que se eleva sobre el zodíaco, es decir, sobre el disco cromático.

«(Los alquimistas) sin embargo no sacaron nada nuevo de esas observaciones, y por eso la teoría de los colores químicos no se desarrolló de su mano, como tendría que haber ocurrido», constata Goethe en su ‹Historia de la teoría de los colores›.



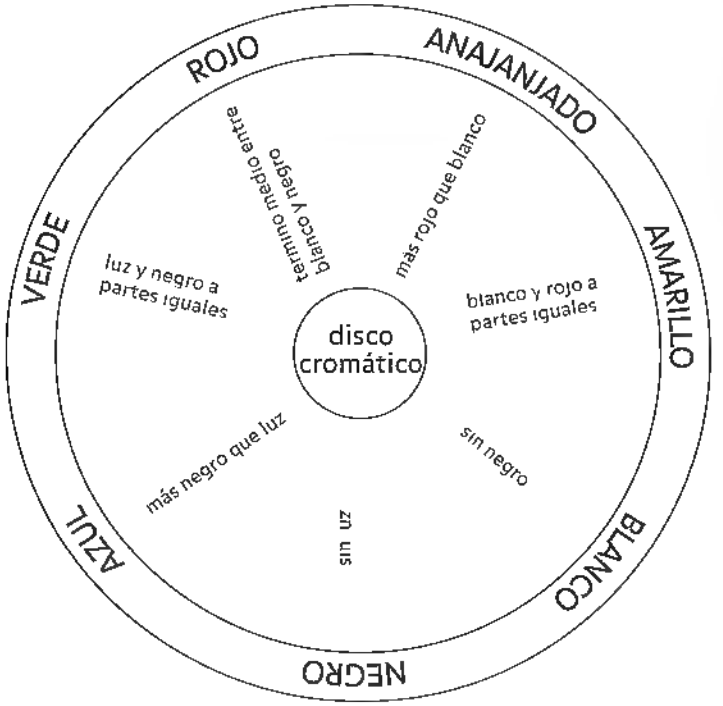
«(...) la aurora es el término medio entre el día y la noche, sale con dos colores, rojo y cetrino *(amarillo)*. Este arte engendra asimismo el color cetrino y el rojo, y los dos colores del medio están entre el negro y el blanco.» La aurora marca el fin de la noche y el comienzo del día, y es madre del sol. La aurora es por tanto, en su fase de rojo intenso, el fin de toda la oscuridad, desalojo de la noche (...) (Aurora consurgens)

El rojo purpura es el azufre indestructible, el fuego del lapis. En la teoría de los colores de Goethe, el púrpura tiene el más alto espectro cromático, «quien sepa cómo surge el púrpura en el prisma, no se asombrará si afirmamos que este color (...) contiene todos los demás».

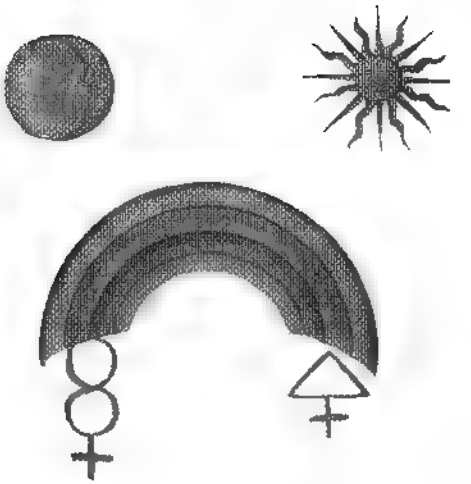
Aurora consurgens, comienzos del s. XVI

La base de los conceptos alquímicos de los colores sobre la que Kircher, Goethe y Rudolph Steiner elaboraron sus teorías, es la creencia gnóstica de que el «tejido cromático del mundo» surge de la refracción de la luz divina en las tinieblas de las aguas inferiores. Según Basílides, gnóstico alejandrino del siglo II de nuestra era, las tinieblas pretendieron en un principio aliarse con la luz, pero la luz se limitó a mirar «como en un espejo». Un reflejo en un espejo, es decir, que tan sólo un aliento (color) de luz penetró en las tinieblas». (Werner Foerster, Die Gnosis. Zeugnisse der Kirchenväter, ed. Zurich, 1995). Basílides compara la simiente del mundo a un huevo de pavo real que eclosiona en la esfera subluna en los siete colores.

Paracelso ve a en el azufre, ese mediador entre el cuerpo y el espíritu, el origen de los colores: «probablemente porque le habría llamado la atención el efecto de los ácidos sobre el color y la coloración (...) y porque los ácidos manifiestan su mayor efecto en el azufre como muy». (Goethe, Historia de la teoría de los colores). Naturalmente, la sal desempeña también un papel importante, pues se consideraba «luz coagulada» y «fundamento de toda corporeidad». De la sal ígnea nacen, según Paracelso, los colores del arco iris: «(...) y así como veis crepitar el fuego *(en los diferentes colores)* cuando se le echa una sal (...) así descompone el arco iris sus colores (...) recibidos de la fuerza del espíritu de la sal, que está en el elemento fuego». (Paracelso, De natura rerum, 1526).

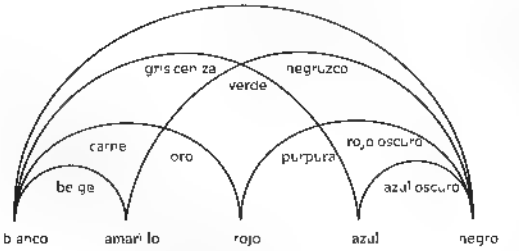


El disco cromático según Robert Fludd, Medicina Catholica, Frankfurt, 1629



La generación de los colores salidos de los dos principios polares azufre y mercurio, sol y luna, fuego y agua, luz y tinieblas.

Initium sapientiae est timor domini, manuscrito del s. XVII



Analogía entre las cosas y los colores

blanco	amarillo	rojo	azul	negro
luz pura	luz tintada	luz de color	sombras	tinieblas
dulce	moderamente dulce	agridulce	ácido	amargo
fuego	aire	atmósfera	agua	tierra
intelecto	opinión	error	obstinación	ignorancia
Dios	ángel	hombre	animal	planta

«En el ‹Ars magna lucis et umbrae› de Kircher», anota Goethe, «se describe por primera vez con claridad y riqueza de detalles que la luz, sombra y color deben considerarse elementos de la visión, y los colores se representan como producto de la luz y las sombras.» (Historia de la teoría de los colores, 1810).

Fueron los experimentos de Newton los que impulsaron a Goethe a elaborar una teoría de los colores propia. Newton había llegado a la conclusión de que todos los colores se hallan ya potencialmente en la luz, mientras que Kircher y Goethe veían su origen en la unión de luz y tinieblas. Los fenómenos de óptica y la teoría de los colores eran para ambos expresión de una bipolaridad universal: «como la conocemos por el magnetismo, la electricidad y la química». (Historia de la teoría de los colores, 1810).

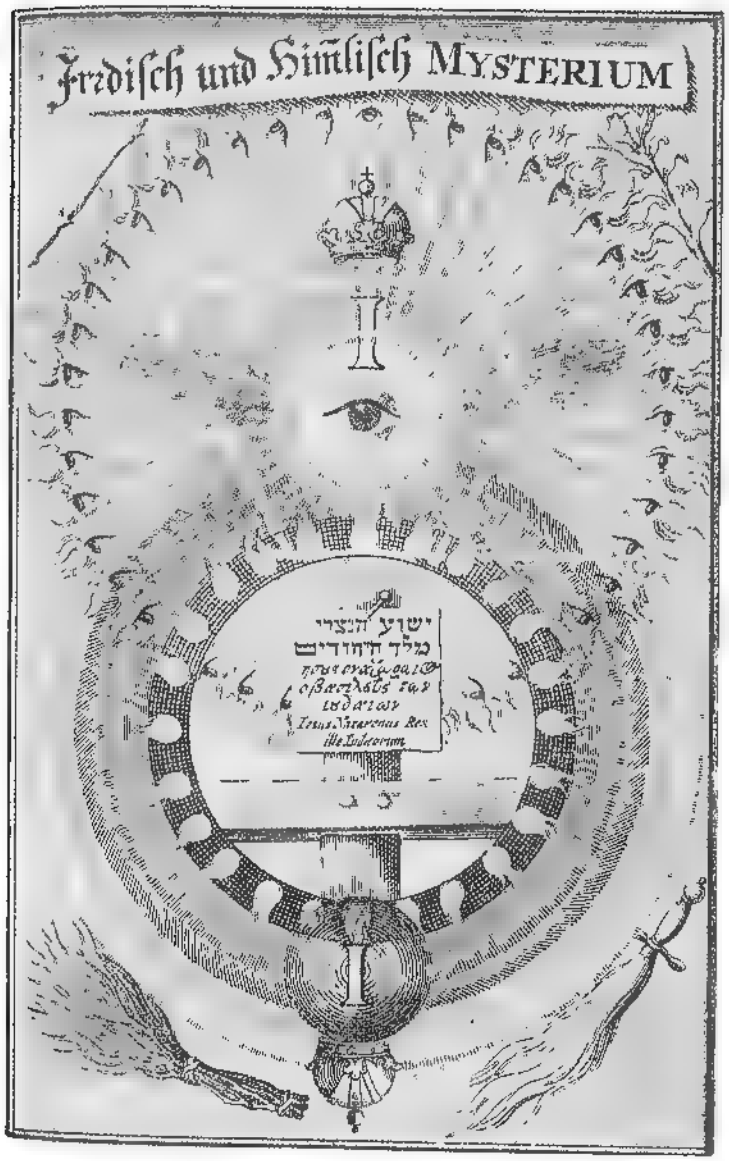
Según Athanasius Kircher, Ars magna lucis et umbrae, 1646

Al principio el Dios de Newton creó «la materia con partículas macizas, sólidas, duras, impenetrables y móviles (...) para que la naturaleza tuviese una larga duración» (Isaac Newton, Mathematische Principien der Naturlehre (Principios matemáticos de la teoría de la naturaleza), ed. Darmstadt, 1963). Incluso la luz, la más alta manifestación divina en la naturaleza, constaba según Newton de un flujo de partículas duras (globuli) sometidas a la gravitación universal que él mismo había formulado hacia 1680. Su fuente de inspiración fueron las tres primeras cualidades naturales en el sistema de Boehme: la *fuerza centrípeta* de Newton corresponde al primer espíritu de atracción de Boehme, la «aspereza aglutinante», la *fuerza centrífuga* o repulsión corresponde a la «amargura expansiva», y la *rotación*, que tiene su origen en el antagonismo atracción/repulsión, es la «angustia» o «rueda generadora de la naturaleza», tercer espíritu de las fuentes en Boehme. Y así como según la teoría de los colores de Newton la luz blanca, considerada hasta entonces elemental, es el producto de los siete colores del espectro reunidos, la luz es ya para Boehme el producto de los siete espíritus de las fuentes.

Pero también Goethe, que imputaba a Newton «misticismo» por su insistencia en el número siete, sacó partido del amplio espectro de conceptos visionarios y místicos de Boehme, tanto en lo que concierne a «efecto sensual de los colores» como en su origen en la bipolaridad. El blanco es para Boehme el único color que no yace en el «misterio de la naturaleza» sino en Dios. Es el «Hijo de Dios» que aparece en el «mar de la naturaleza» (Jacob Boehme, Aurora). El negro es el En-soph cabalístico, el no-ser divino, basado en la multiplicidad de todas las apariencias.

«Muchas cosas puede esquematizarse por medio de triángulo y lo mismo ocurre con los colores. Se procede de forma que por desdoblamientos y limitaciones se llega al misterioso hexágono.» (Goethe, Teoría de los colores, 1810)

En: Ph. O. Runge, Escritos póstumos, 1810

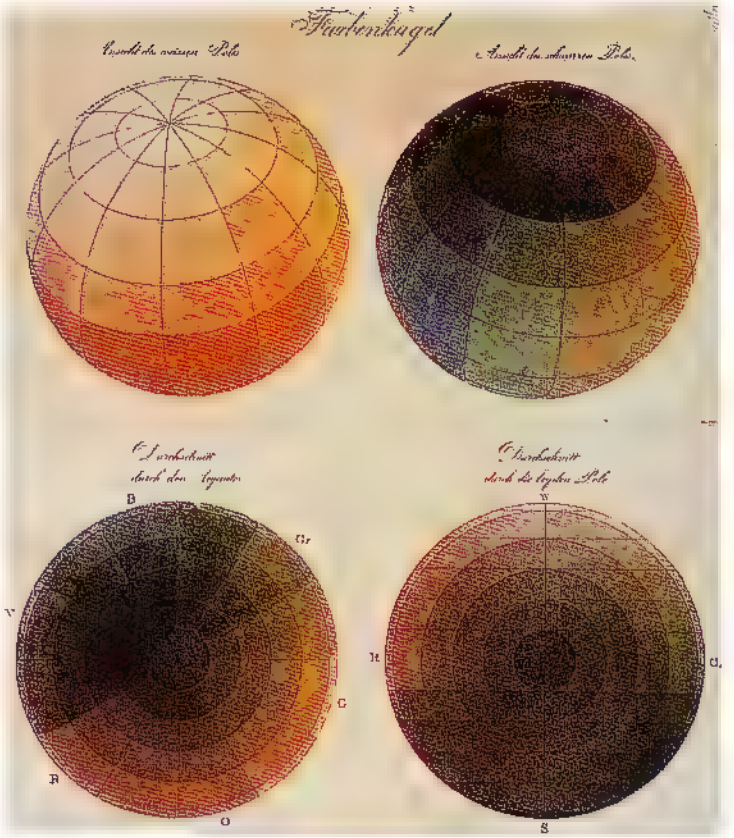


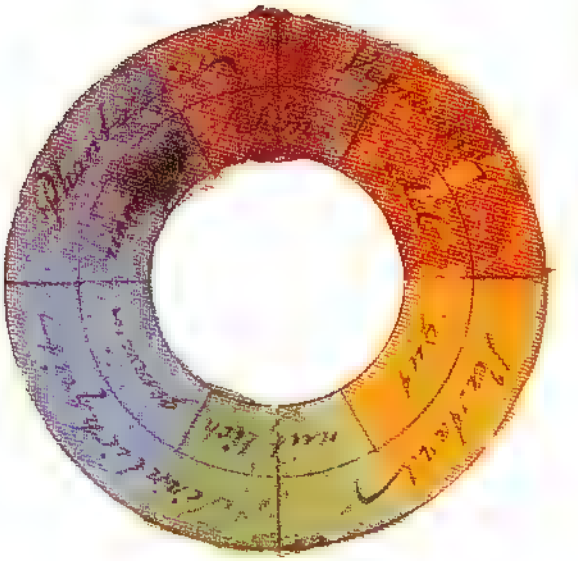
«La esencia de la Santísima Trinidad la reconocemos en la luz de la eternidad para la divinidad *(arriba)* y en el fuego para la eterna naturaleza *(abajo)*.» En el mundo de la naturaleza inferior, la majestad celestial del Hijo de Dios está cabeza abajo en la imagen del Jesús azotado y escarnecido como rey de los judíos. El misterio de los colores, que pasa por diversos grados de mezcla de agua y de fuego, se eleva del «centrum naturae», fundamento sapiencial de la cruz.
1. Azul: esencia,
2. Rojo: el Padre en su gloria ígnea,
3. Verde: vida,
4. Amarillo: Hijo,
5. Blanco: el resplandor de la majestad divina como quintaesencia.

Jacob Boehme, Theosophische Wercke, Amsterdam, 1682

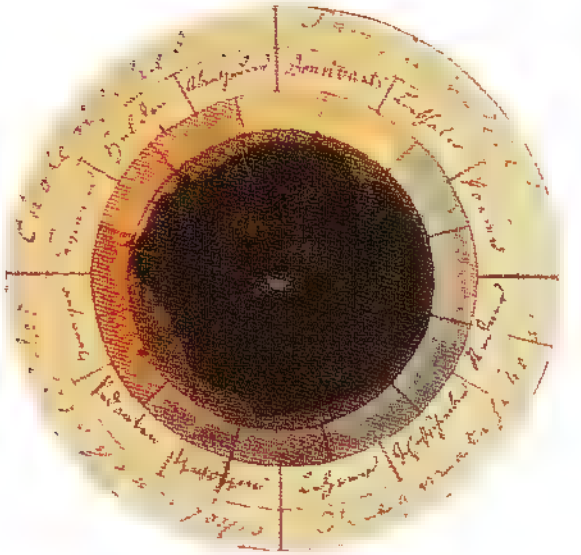
Influido por la obra de Jacob Boehme cuya lectura le había aconsejado en 1801 Ludwig Tieck, Ph. O. Runge comenzó a trabajar en su propia teoría mística de los colores, que aplicó a su obra pictórica. Los tres colores fundamentales los atribuyó a las tres personas de la Santísima Trinidad: el azul corresponde al Padre, el rojo al Hijo y el amarillo al Espíritu Santo.

El punto de partida de la disposición tridimensional de los colores sobre la esfera era la adición de los colores básicos mediante los dos polos de la luz y de las tinieblas a los cinco elementos puros.

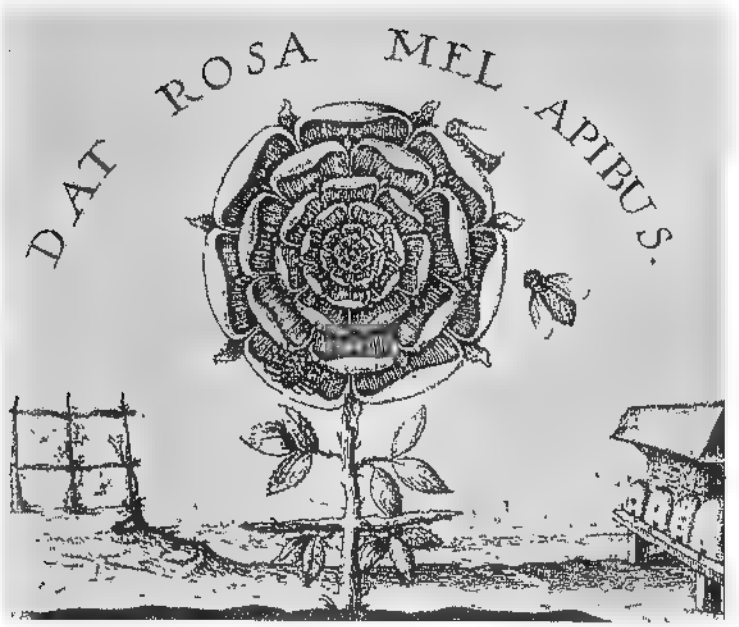




Goethe intentó relacionar las cualidades perceptibles de los colores con categorías éticas. Aquí atribuye los seis colores de su disco a las cuatro cualidades del espíritu: en la parte positiva y diurna de los colores cálidos sitúa la razón y el intelecto, en la parte negativa o nocturna de los colores fríos coloca la sensualidad y la imaginación.



En esta «rosa de los temperamentos», confeccionada conjuntamente por Goethe y Schiller en 1799, los cuatro temperamentos del hombre se ordenan según el disco cromático de Goethe.



«La cruz está entrelazada con la rosa/ ¿Quién ha puesto rosas en la cruz?/ (...) Del centro mana una vida sagrada/ Un triple rayo sale en *un solo* punto (...)» (Goethe, Die Geheimnisse, 1784–1786)

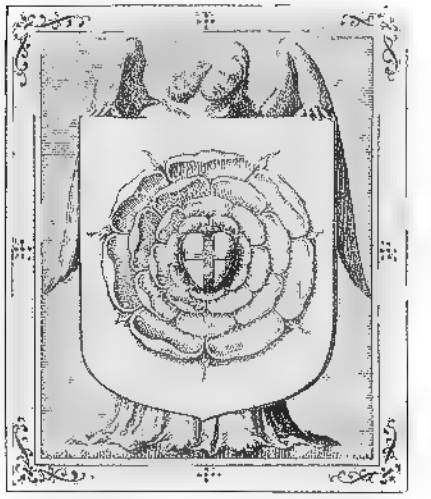
La rosa blanca y la rosa roja son los nombres que se dan en la alquimia a las tinturas lunar y solar, de las que mana «la preciosa sangre rosada» de Cristo lapis. La imagen de la rosa engloba también la Schekina, el brillo de la sabiduría celestial sobre la tierra, y la «recolección de la miel» es la adquisición en común del saber teosófico. «Toda la parábola de Cantar de los Cantares de Salomón se refiere al objeto de nuestra Rosa-Cruz (...). Soy la rosa de Sarón y el lirio del campo.» En lo concerniente a «la forma adecuada de acceder a la sangre rosada de la cruz que se halla derramada y oculta en el centro de la cruz *(quintaesencia)*, Fludd emplea la imagen de arquitecto como colaborador de Dios en la construcción del templo de la sabiduría».

R. Fludd, Summum bonum, Francfort, 1629

Yo hago la miel

Maldita fue la muerte en la cruz/
Ante el rostro de Dios
Pero se ha vuelto dulce
por la muerte de Cristo

Daniel Cramer, Emblemata sacra, 1617



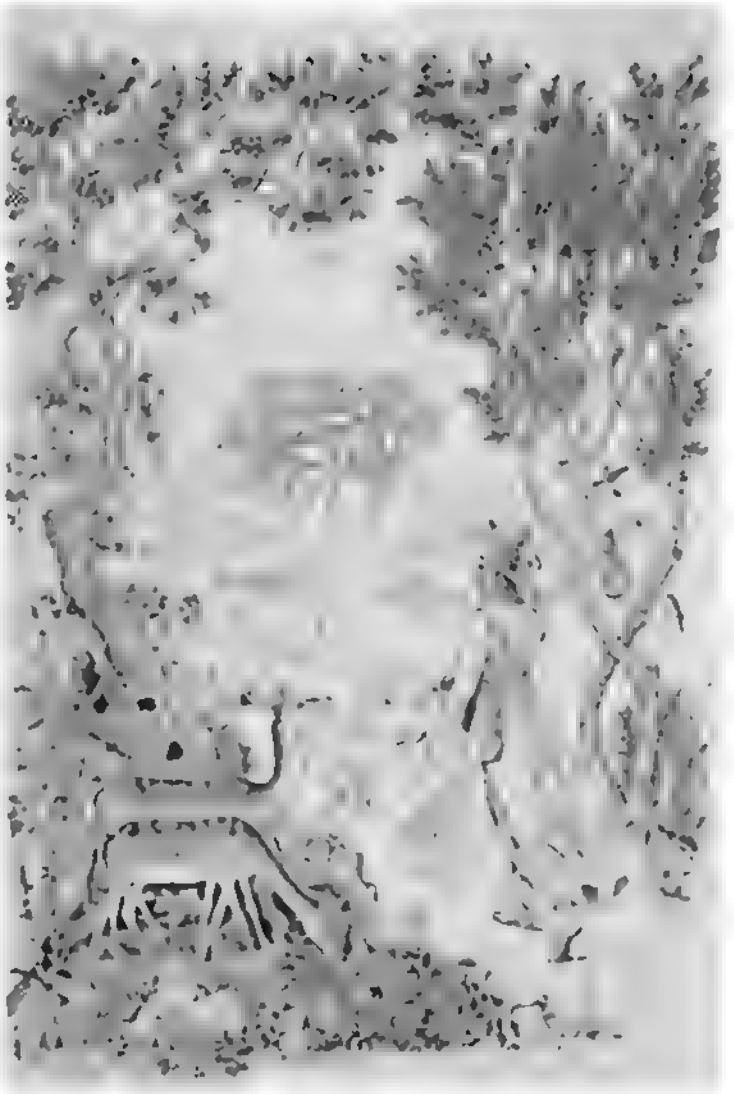
El nombre y el emblema de la hermandad de los Rosa-Cruz llevan el escudo heráldico de Martin Lutero (al revés). La «reforma general» que la hermandad había proclamado a comienzos del siglo XVII fue un intento de revivir el protestantismo, arquitosado por la ortodoxia, mediante el espíritu de una mística de la naturaleza tomada de Paracelso. En declarado de la reforma fue la lucha contra la «tiranía de papa», que unos años antes había hecho quemar en la hoguera a Giordano Bruno.

Van der Heyden, detalle de: Sigillum Lutheri, Estrasburgo, 1617

Christian Rosenkreutz (Christiano Rosa-Cruz), fundador legendario de la orden que lleva su nombre, recibió la víspera de Pascua una invitación a los desposorios místicos de la novia y el novio. Al día siguiente se puso en camino, ataviado con una banda roja sobre su túnica blanca y cuatro rosas rojas en el sombrero.

En la alegoría barroca y poco inspirada de Andreae, el simbolismo alquímico pasa a segundo plano, es mera decoración. «Los desposorios» han sido reinterpretados después de medio siglo por Rudolf Steiner y los círculos de los Rosa Cruz de forma exhaustiva y enfática.

Johann Valentin Andreae, Die Alchimysche Hochzeit von Christian Rosenkreuz (1616, ed. J. van Rijkenborgh, 1967)



«¿No somos todos nosotros peregrinos a país en el que nos ha precedido nuestro Salvador Jesucristo? Incluso el gran Febo, dios del sol, peregrina todos los días por el blanco espacio celeste. El corazón del hombre late en su pecho desde el primero hasta el postrer instante de su vida (...) El mercader va por tierra y agua a los más lejanos países para vender sus productos, pero el conocimiento y la ciencia son cosas mucho más nobles. Son las cosas del espíritu (...) Por todos esos motivos concebí la idea de que sería no sólo interesante, agradable y honorable para mí, sino también extraordinariamente productivo seguir el ejemplo de todo el mundo e iniciar una peregrinación con el objeto de descubrir ese maravilloso pájaro Fénix *(lapis)*.» (Michael Maier, Secreta Chymiae, De Geheimnisse der Alchemie, en Musaeum Hermeticum, Francfort, 1678)

Salomon Trismosin, Aureum vellus, Hamburgo, 1708

Sueño de peregrino: «Mira, he visto en un lugar a un hombre cubierto de harapos que retiraba la vista de su casa, el hombre llevaba un libro en la mano y un gran peso sobre sus espaldas». Un hombre llamado Evangelista topa con él y le aconseja huir de la «ira venidera». «¿No ves aquel estrecho portillo?» «No», le contesta el hombre. «¿Tampoco ves (...) aquella luz? (...) No pierdas de vista esa luz y vete derecho a ella. Pronto encontrarás un portillo en el que, cuando llames a él, te dirán lo que tienes que hacer». (John Bunyan, The Pilgrim's Progress, 1678)

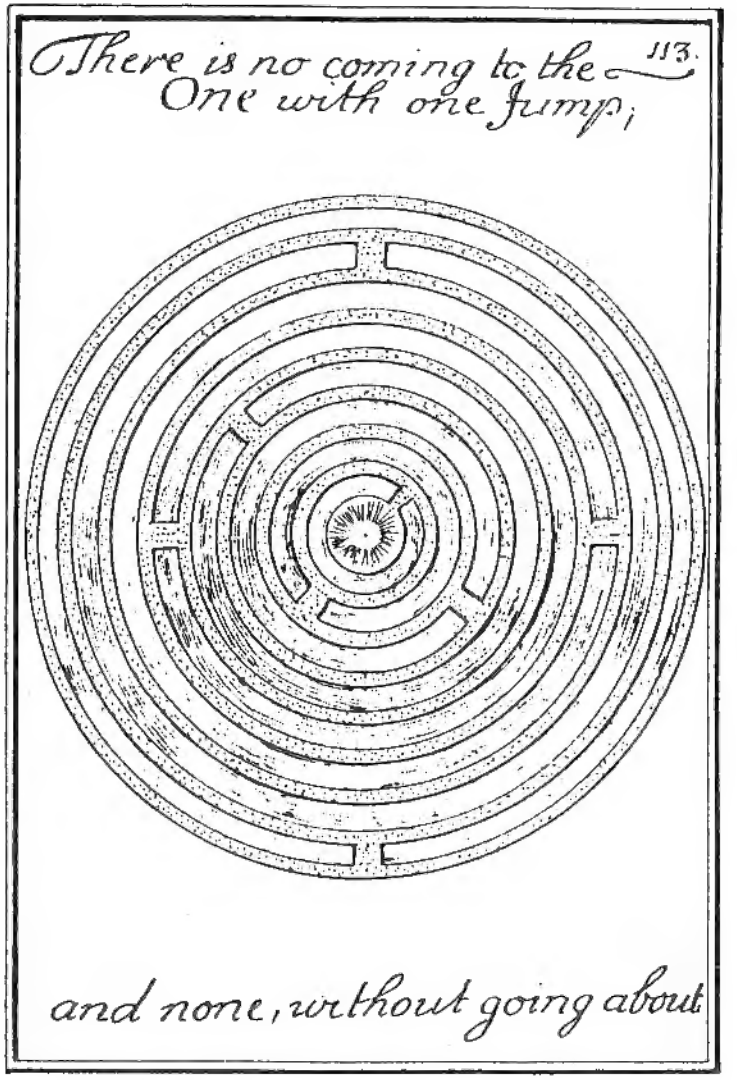
W. Blake, Ilustración para ‹The Pilgrim's Progress›, 1824–1827

Blake desarrolló un procedimiento especial de huecograbado y de impresión al aguafuerte. Sus dibujos y textos los protegía sobre la plancha de cobre con un barniz resistente a los ácidos y corroía los espacios intermedios con ácido nítrico. El procedimiento le permitía combinar, como en este grabado, contornos negros con sombreados blancos (esta técnica se describe con más detalle en: D.W. Dörrbecker, Konvention und Innovation, Berlin, 1992). En sus poesías hace constantemente alusión a esta inversión de las técnicas de grabado: los espacios intermedios son «estados individuales y perecederos» que desaparecen en el fuego purificador del Juicio Final. Lo que queda son los «lineamientos eternos»: los «signos de todas las cosas».

W. Blake, La puerta de la muerte, hacia 1806–1807

En el «Laberinto del mundo» de Amos Comenius, publicado en 1631, se le aparece al peregrino, al término de su viaje sin rumbo, el Salvador en persona: «Vi que andabas errante y no he querido esperar más, hijo mío. Por eso te he conducido a tí mismo y al fondo de tu corazón». Y para que el peregrino pueda ver el mundo en su correcta perspectiva, recibe unas antiparras nuevas. «La montura era la palabra de Dios, los cristales el Espíritu Santo.»

D. A. Freher, Paradoxa Emblemata, manuscrito, s. XVIII



Al Uno no se llega mediante un salto. Y tampoco sin perderse.

El alma del peregrino cristiano se dejar guiar por la palabra de Dios:

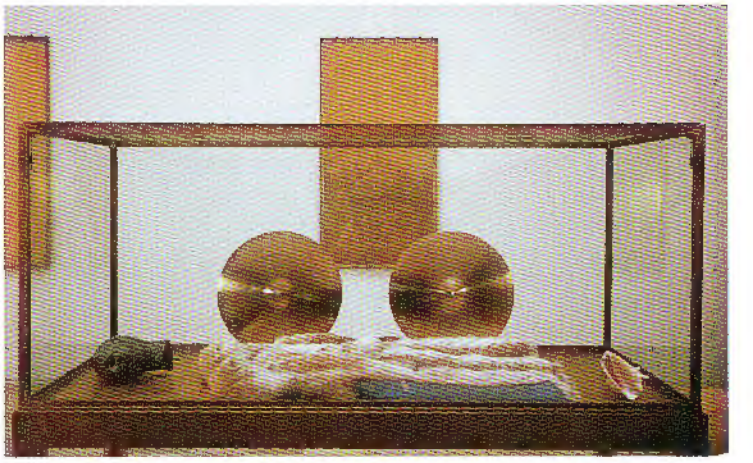
«Tú me has enderezado el camino/ para ir hacia ti (Salmo 118, 5) Por el laberinto de caminos entrecruzados/ que han trazado los espíritus tortuosos/ voy hacia ti sin temor y confío/ en tu palabra./ De lejos veo perderse al uno o al otro/ entre ellos al audaz y al cauto:/ Yo prosigo a ciegas mi camino/ todo mi arte consiste/ en confiar en tí, mi sostén/ (...) Esta vida es un laberinto/ para que la travesía sea segura,/ confía ciegamente en Dios/ con verdadero amor y sin hipocresía.»

Hermann Hugo, Gottselige Begierde, Augsburgo, 1622

Santiago era el patrón de médicos y alquimistas. Según la «Legenda aurea», venció en España a «Hermógenes» o «Hermes Trismegisto», lo que le obligó a administrar el saber oculto de éste.

La ruta jacobea que lleva a la tumba del apóstol se consideraba la proyección terrestre de la Vía Láctea o Camino de Santiago celeste, símbolo del Opus mercurial. «El camino es estrecho y accidentado», se lee en el cántico luterano de Santiago en lengua alemana, que data de 1553, «jalonado de agua y de fuego». Pero los peregrinos herméticos no buscaban sólo la edificación religiosa con su viaje, sino también el contacto con los saberes ocultos judíos y árabes que habían penetrado en el occidente cristiano en el siglo XII a través de España.

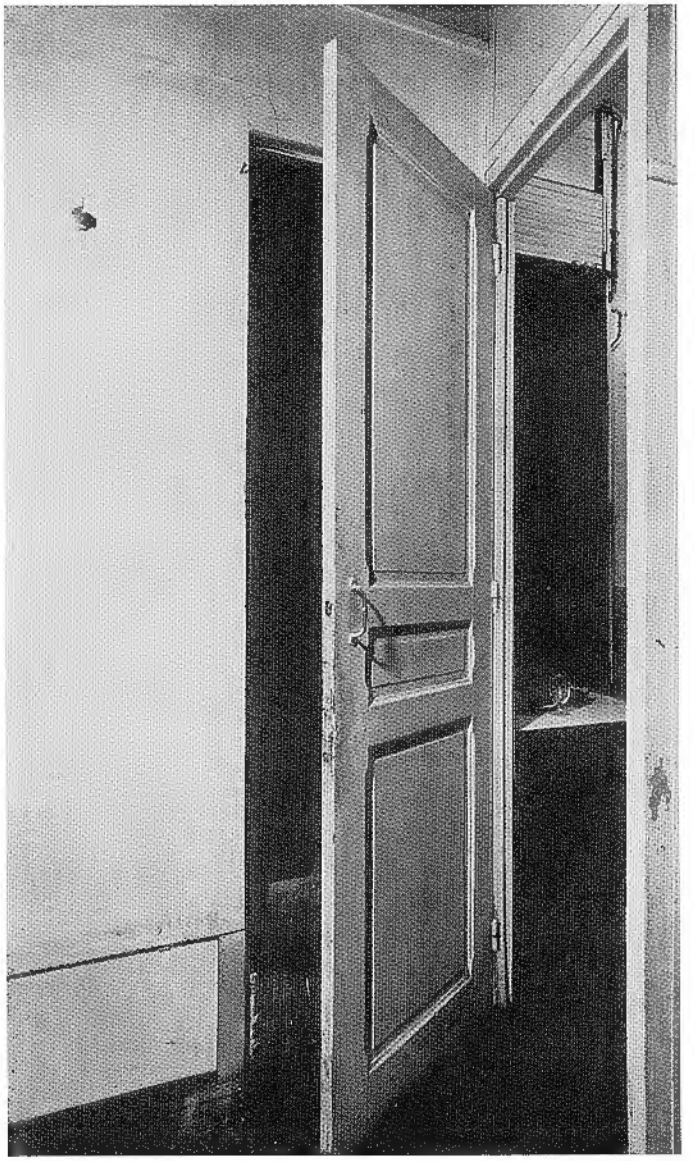
Atuendo de peregrino de Stephan Praun, Núremberg, 1571



«La concha de Compostela» o concha de Santiago representa en la simbólica hermética el principio del Mercurio, que sigue llevando los sobrenombres de «viajero» o «peregrino». La llevan en un sentido místico todos aquéllos que (...) quieren poseer la estrella *(lat. compos: posesión, stella: estrella)*.

Para poder describrar su misterioso código de roble hueco, Nicolas Flamel pidió ayuda a comienzos del s. XV a Santiago y emprendió camino a Santiago. «Éste es el punto en el que deben comenzar los alquimistas. Con el bastón de peregrino en la mano y la concha como signo, el alquimista tiene que iniciar el peligroso viaje, parte por tierra, parte por agua. Primero como peregrino, después como piloto.» (Fulcanelli/Canseliet, El misterio de las catedrales, París 1925, ed. 1964)

Joseph Beuys, Palazzo Regale, 1985

«Let us leave theories there and return to here's here. Now hear.» (James Joyce, Finnegans Wake)

Marcel Duchamp, Puerta en lugar de dos puertas, París, 1927